anxoa
84-B
16776
c.1

HERMANN SCHMITZ

Schloss Parelz

Ein Königlicher Landsitz um das Jahr 1800

PAUL & OTTO MUCK

GETTY RESEARCH INSTITUTE
3 3125 01837 3601

HERMANN SCHMITZ

Schloß Paretz

Ein Königlicher Landsitz um das Jahr 1800

DIE ARCHITEKTUR

WERKE UND MEISTER DER BAUKUNST
IN EINZELDARSTELLUNGEN
HERAUSGEGEBEN VON
HERM. SCHMITZ

HERMANN SCHMITZ

Schloss Paretz

EIN KÖNIGLICHER LANDSITZ UM DAS JAHR 1800

Das vorliegende Werk enthält 38 Lichtdrucktafeln nach Originalaufnahmen aus dem eigenen Atelier der Verlagsfirma, sowie fünf Facsimile-Farbendrucke nach Originalen von Wilhelm Blanke, Berlin. Die Drucklegung besorgten die Firmen Hermann Hadorff & Co. in Berlin und Emil Herrmann senior in Leipzig. Gedruckt wurden 300 numerierte Exemplare

Exemplar Nr. 268

3396

HERMANN SCHMITZ

Schloss Paretz

EIN KÖNIGLICHER LANDSITZ UM DAS JAHR 1800

Mit
38 Lichtdrucktafeln
sowie 5 Faksimile-Farbendrucken
nach Originalen von
Wilhelm Blanke
Berlin

VERLAG FÜR KUNSTWISSENSCHAFT/BERLIN

DER KÖNIGLICHE LANDSITZ PARETZ

Schloß Paretz bei Potsdam ist jedem Preußen als Erinnerungsstätte an Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise denkwürdig. Das Königliche Paar hat sich im Jahre 1796 Paretz als Landsitz eingerichtet und hier, umringt von einer aufblühenden Kinderschar, die Sommer seiner glücklichen Jahre verbracht. Eylert, Fontane und andere Schriftsteller haben uns anschauliche Bilder vom Leben der Kgl. Gutsherrschaft in Paretz überliefert. Einzelnes davon ist in die Schulbücher übergegangen und gehört zu unseren frühesten Kindheitserinnerungen.

Darüber hinaus aber hat Paretz als künstlerische Schöpfung in unserer Zeit erhöhte und allgemeine Anteilnahme bei Künstlern, Handwerkern und Kunstfreunden erweckt. Es ist der in seiner Innenausstattung am besten erhaltene deutsche Landsitz aus dem Ende des 18. Jahrhunderts. Hier ist uns das vollständigste Bild einer vornehmen ländlichen Wohnung aus der letzten künstlerisch und geistig geschlossenen Blüteepoche der deutschen Kultur bewahrt.

Das Äußere des Landhauses und die zugehörigen Garten-, Amts- und Wirtschaftsgebäude sind ganz einfach, auf den ersten Blick sogar unansehnlich, wobei der ausdrückliche Wunsch des Kgl. Bauherrn sein Recht geltend macht. Paretz ist erbaut von David Gilly, Kgl. Oberbaurat in Berlin. Gilly ist einer der vorzüglichsten deutschen Meister des Landhausbaues wie der ländlichen Baukunst überhaupt gewesen. Die künstlerischen Grundsätze, die sich in seinen Bauschöpfungen und ebenso klar in seinen trefflichen Büchern über die Landbaukunst aussprechen, haben in unserer Zeit wieder Geltung erlangt. Hier findet sich das, was unsere Architektur, nach hundert Jahren des Irrwahns, wieder gewinnen muß. In David Gilly verkörpert sich noch die handwerkliche Tüchtigkeit des alten Baumeisters. Die Aufgaben sind stets aus der Sache heraus gelöst; aus der Konstruktion erwächst der monumentale Charakter von selbst. Jenes architektonische Gefühl ist hier noch lebendig, das in der nachfolgenden Generation, der in Preußen Gillys Schüler Schinkel das Gepräge gibt, bereits bedenklich ins Wanken geraten ist. Das Schloß, die Garten-, Guts- und Wirtschaftsgebäude, selbst eine Anzahl im Auftrage des Kgl. Bauherrn errichteter Bauernhäuser zeigen die bei aller Schlichtheit ausdrucksvollen und sinnlich belebten Formen, die mit sicherer Empfindung abgewogenen Verhältnisse der Gillyschen Bauweise. Leider ist aber nur ein Teil in dem ursprünglichen Zustande erhalten. Das letzte Drittel des 19. Jahrhunderts, das oft jedes Verständnis für das, was die Architektur als Kunst ist, geradezu verloren zu haben scheint, hat auch hier mit groben Fäusten und ohne Grund zerstörend eingegriffen.

Die letzten drei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts werden in Deutschland durch eine leidenschaftliche Neigung zum Landleben bezeichnrt. Müde des repräsentativen Stils der Rokokozeit, die im Prachtbau ihren größten Glanz entfaltet hatte, wandte diese Epoche ihr Interesse vornehmlich dem Landhausbau zu. Im Berlin Friedrich Wilhelms II. fand diese Strömung die lebhafteste Förderung. Vor den Toren Berlins und in der Mark Brandenburg entstand eine große Anzahl musterhafter Land- und Gutshäuser. Auch den zugehörigen Nutz- und Wirtschaftsgebäuden ließ man in praktischer und künstlerischer Hinsicht möglichste Verbesserung zuteil werden. Die angrenzenden Gärten, Parks und Landschaftspartien wurden in die Verschönerung einbezogen, selbst Felder und Acker in einer gewissen Ordnung darum gruppiert. Paretz ist ein Beispiel dieser Gattung von Anlagen, deren Mehrzahl in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts leider abgerissen oder, was noch schlimmer ist, im falschverstandenen Prunkstil entstellt worden ist. Für die Jetztzeit, die wiederum von einem starken Zug aufs Land und zum Landleben belebt wird, ist ihr Studium unerläßlich. Die Anlage, Grundrißanordnung, die Verhältnisse und Linien, die Baumaterialien, Dachkonstruktion- und deckung, Holzarbeit an Fenstern und Türen, der Abputz der Mauern — denn gerade in den wohlabgestimmten Tönen des Wandputzes liegt einer der Hauptgründe für die Wirkung in der Landschaft — die Umpflanzung: für derartige und auch andere Fragen wird der Baukünstler aus dem Eindringen in diese Werke den reichsten Nutzen für seine eigene Arbeit ziehen.

Augenscheinlich ist der große Wert, den die Innenausstattung des Schlosses für die Erkenntnis des künstlerischen Wesens dieser Epoche nicht nur, sondern mehr noch für unser eigenes Schaffen hat. Eine Reihe der Räume besitzt beinahe unversehrt die Einrichtung aus der Zeit der Erbauung mit den alten Möbeln, Tapeten, Gardinen usw. Wie sehr müssen diese unsere Blicke fesseln und uns zum Nachdenken anregen, da unsere Generation ein so lebhaftes Bedürfnis nach einer eigenen Wohnungskunst, die zugleich Träger und Ausdruck einer geschlossenen Lebensstimmung ist, ergriffen hat! Eine Anzahl der Zimmer ist in den 40er Jahren unter Friedrich Wilhelm IV. umgeändert worden; aber auch die Tapeten-, Stoff- und Möbelausstattung dieser Räume verdient Beachtung. In dem Werk: „Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrhunderts“ (1914) ist bereits ein Teil der Inneneinrichtungen von Paretz veröffentlicht worden. Der Beifall, den diese Blätter bei Baumeistern, Innendekorateuren und Kunstfreunden gefunden haben, ermutigt uns, dem Schlößchen eine eingehende Bearbeitung zu widmen. Die Tafeln bringen fast ausschließlich Wiedergaben aus dem Inneren. Das Äußere, das wegen mannigfacher Veränderungen nur in beschränktem Maße photographische Aufnahmen zuläßt, ist fast ganz in den Text verwiesen worden. Besonderes Gewicht ist auf die Wiedergabe von Einzelheiten, namentlich auf die gemalten Papiertapeten gelegt worden, die in solcher Qualität aus dieser Epoche in Deutschland selten sind. Mit aufrichtigem Dank gedenken wir zum Schluß des Hofmarschallamts S. K. H. des Prinzen Heinrich von Preußen, das uns des öfteren in generösester Weise das Aufnehmen in Paretz gestattet hat.

DER BAUHERR VON SCHLOSS PARETZ

Um Paretz als Bauschöpfung völlig zu verstehen, müssen wir uns den Charakter Friedrich Wilhelms III. vergegenwärtigen[1]). Ein Bauwerk ist Ausdruck des Wesens dessen, der es hat erbauen lassen, um es zu bewohnen. Ganz besonders gilt das vom Landsitze, wie schon der große Meister des Villenbaues Palladio andeutet, indem sich der Besitzer, und erst recht, wo es sich um den Monarchen handelt, frei vom Zwang des öffentlichen Lebens sich selbst, seiner Familie, seinen persönlichen Neigungen und dem Genusse der Natur gehören will. Den Soldatenkönig Friedrich Wilhelm I. denken wir uns am liebsten in Königswusterhausen, den alten Fritz in Sanssouci, Friedrich Wilhelm II. im Marmorpalais und Friedrich Wilhelm IV. in Charlottenhof, wollen wir uns diese Regenten menschlich nahe bringen. König Friedrich Wilhelm III. aber tritt uns als Mensch und frei von der Last der königlichen Würde in Paretz entgegen. „Von allen königlichen Landhäusern und Gärten liebte der König Paretz und die Pfaueninsel am meisten", berichtet sein langjähriger Begleiter Eylert, „und in dieser Vorliebe spiegelt sich charakteristisch seine eigentümliche Gemütsstimmung ab. Seine ruhigsten glücklichsten Stunden hat der König hier verlebt. Die Einwohner des stillen friedlichen Dorfes wurden des Segens seiner Gegenwart froh, und wenn ein Familienvater bei betroffenem Unglücke der Hilfe bedurfte, schnell und reichlich wurde sie ihm von der immer offenen königlichen Hand gewährt. Am Abend pflegte der König auf und ab zu gehen im Dorfe und an den still ländlichen Szenen der beim Sonnenuntergange heimkehrenden Herden hatte sein kindlicher Sinn inniges reines Vergnügen."

Im Gegensatz zu seinem prunkliebenden und genußfrohen Vater Friedrich Wilhelm II. beseelte seinen Sohn von früh an ein ausgesprochener Zug zur strengsten Einfachheit, als Ausdruck seines geraden und schlichten Wesens. Unmutig sieht er die Ausschmückung der Linden mit einem Triumphbogen als Vorbereitung zur Einholung seiner Braut — ihre Verlobung hatte in Darmstadt am 23. April 1793 stattgefunden. „O über diese Lappalien, wenn man all' diesen weitläufigen und überflüssigen Zeremonien entgehen könnte," schreibt er an Luise. Das Kronprinzenpalais in Berlin ließ er sich im einfachsten Stil einrichten; die Möbel, die daraus ins Hohenzollernmuseum gelangt sind, und die Aquarelle, die uns von diesen später umgeänderten Räumen einen Begriff vermitteln, vertreten zum erstenmal in Berlin den schlichtbürgerlichen klassizistischen Stil, der in der Folgezeit die Herrschaft gewann. In dem aus König Friedrichs I. Tagen weiträumig und prunkvoll angelegten Schloß Oranienburg, das der König dem Kronprinzenpaar als Sommersitz überwies, konnte sich dieses nicht heimisch fühlen. Im Jahre 1795 erwarb der Kronprinz mit Hilfe seines Vaters das Gut Paretz im Havellande. Ganz natürlich mußte er auf David Gilly als Baumeister für die Neuanlage der Besitzung verfallen, während der eigentlich zuständige Mann der Direktor des Oberhofbauamts, Langhans, gewesen wäre. In Gilly, damals Oberbaurat in dem kgl. Oberbaudepartement, fand er eine seinem Wesen verwandte Künstlernatur, den Charakter größter Schlichtheit und Sachlichkeit (Titelabbildung). Ein nahes Verhältnis hat sich zwischen den beiden Männern seitdem entwickelt. „Alles ganz einfach gemacht, nur immer denken, daß Sie nicht für einen Prinzen, sondern für einen schlichten Gutsherrn bauen," sagte der Kronprinz zu Gilly.

Zur Thronbesteigung gelangt 1798 läßt der König noch am gleichen Tage mit Worten höchsten Unmuts das von Gentz auf Befehl des Ministers von Heinitz errichtete dorische Prachtgerüst für die Huldigungsfeier vor dem Schloß abbrechen. „Die Liebe des Volkes hat untrüglichere Merkmale als Ehrenpforten, Einholungen, Gedichte und dergleichen: Merkmale, die von keiner Gewohnheit und Herkommen abhängen, sondern gerade aus dem Herzen kommen, nur diese haben für das Meinige wahren Wert." So sagt der König beim Antritt der Reise in die Provinzen 1798, indem er alle festlichen Empfänge sich verbittet. Der gerade und einfache Charakter, der sich in diesen Worten äußert, zog ja die Königin Luise so sehr an; trotz ihrer Lebenslust und ihres heiteren Temperamentes oder eben deswegen hatte sie für das strenge, karge, männliche Wesen des Gemahls ein inniges Gefühl, das sich in einem ihrer Brautbriefe mit den Worten kundgibt: „Der Prinz ist ungemein wahr."

Es kann nicht in unserer Absicht liegen, eine Schilderung vom Leben des kgl. Paares in Paretz zu geben. Das menschliche Verhältnis, das sich zwischen der kgl. Gutsherrschaft und den Bewohnern des Dorfes entwickelte — auch die Kinder nehmen daran teil — ist in zahlreichen Anekdoten, die in einem Schriftchen von Lehnert zusammengestellt worden sind, überliefert. Der natürliche Sinn des kgl. Paares fand in der Berührung mit den Landleuten Befriedigung; das Erntefest vereinigte die ganze Dorfgemeinde mit ihnen zusammen alljährlich auf dem Anger vor dem Schlosse. Derartig innige Beziehungen zwischen Fürst und Untertanen verlieren in der Anekdote, die von Schranzen vergröbert nacherzählt wird, leicht ihre Selbstverständlichkeit, das Ungesuchte. Einzelheiten übergehen wir daher gerne. Doch können wir uns nicht versagen, in unserer Vorstellung die nun ausgestorbenen Räume mit den schlanken Gestalten des hohen Paares zu beleben, wie sie Böttners lebensgroße Bildnisse von 1799 im Berliner Schloß festgehalten haben (Texttafel I). Wer wird sie sich nicht gerne in diesen Räumen lebend und webend denken, den König in der schlichten blauen Uniform seines 1. Garderegiments, die Königin im hochgegürteten weißen Tüllkleid: mit Kindern und nahbefreundeten Gästen in den Gesellschaftsräumen, in dem köstlichen Gartensaal, dem Speisesaal mit den Vogeltapeten, in dem blauen Teezimmer, im gelben Billardzimmer, oder den Hausherrn in dem Arbeitszimmer, dessen Wände

Friedrich Wilhelm III und die Königin Luise 1799

Ölgemälde von Böttner im Berliner Schloß

Aquarelle seiner zahlreichen Bauten in Berlin zieren; die Frau des Hauses am Spinett, zu dessen Begleitung sie leise mit angenehmer Stimme, wie es heißt, zu singen pflegte oder auch im Verein mit den Kapellmeistern Reichardt und Himmel musizierte. In dem japanischen Häuschen am Rande des Parkes versammelt sich die Gesellschaft zum Tee, wobei die Blicke über die weiten Havelwiesen schweifen; die schwülen Sommerabende vereinigt sie in der kühlen Felsengrotte unter dem japanischen Hause. Durch die Wiesen und hohen Baumgruppen des Parkes, die allseitig in Weideland und Ackerflächen verlaufen, wandeln sie zu dem gotischen Rohrhause auf der Höhe nach Ketzin, von wo das Auge über die Havelniederung südwärts nach Phöben und Werder reicht. Die Hügelhöhen hinauf, durch Kornfelder, an Windmühlen vorbei, führt sie ihr Weg endlich zu dem gotischen Ruinenturm auf dem Knoblaucher Berg bei Etzin, der den Blick über das gesegnete wasserreiche Havelland von Nauen bis Potsdam eröffnet.

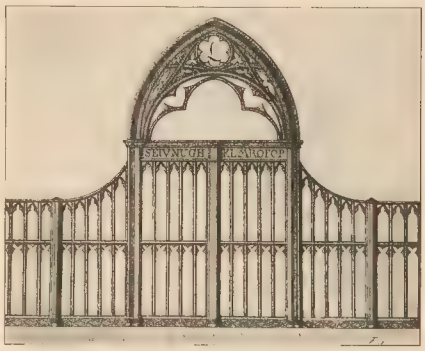


Abb 1 Schloß Paretz, Gußeiserne Pforte

Das Unglück vom Jahre 1806 hielt das Königspaar fern von Paretz; nach seiner Rückkehr ist es nur noch einmal einen Tag im Frühling hier gewesen. Es war am 20. Mai. Ahnungsvoll nahm die Königin Abschied. „Nicht trennen konnte und wollte sie sich von jener Höhe im Park, die das Rohrhaus trägt und die an jenem Tage eine weite Fernsicht über den mit schwellenden Segeln und zahllosen Schwänen belebten Havelstrom mit seinen Buchten und Seen, sowie auf die im schönsten Maiengrün prangenden Wiesen und Äcker bot. Zu ihren Füßen lag das friedsame Paretz, im Grün der Bäume halb versteckt die Kirche. Die Sonne neigte sich. Tiefer und länger dehnten sich die Schatten über die Landschaft und mahnten zum Aufbruch. Aber die Königin wollte so lange als möglich an diesem ihren Lieblingsorte verbleiben; sie wartete bis zum Niedergang der Sonne und sprach dann vor sich hin: „Die Sonne eines Tages geht dahin. Wer weiß, wie bald die Sonne unsres Lebens scheidet." Zwei Monate später starb die Königin in Hohenzieritz. Der König ließ im Jahre 1811 an der Stelle, wo sie den Park verlassen und den Wagen bestiegen hatte, eine gußeiserne Pforte nach Schinkels Zeichnung aufstellen. (Textabb. 1.)

Nach dem Tode der Königin verbrachte der König alljährlich den Sommer in Paretz, das ihm durch die Erinnerungen an die Verstorbene nur um so teurer ward. Stiller wurde es jetzt von Jahr zu Jahr; der Monarch wurde mit zunehmendem Alter schweigsamer und in sich gekehrter, nur wenige alte Freunde bildeten seinen Umgang. In den Regierungsgeschäften ging er völlig auf. Die Schilderung des Arbeitszimmers im Potsdamer Stadtschlosse, die uns Eylert gibt, darf hier nicht fehlen, da sie zum Charakterbild des Königs und zum Verständnis auch seines Paretzer Lebens beiträgt. „In dem Arbeitszimmer brachte er überhaupt den größten Teil des Tages zu und dort war alles heiter, geordnet und schmucklos. Ein Pult, auf welchem die hl. Schrift lag, ein Bücherschrank, angefüllt mit den besten Schriften der deutschen Nation, ein Eckschrank, ein gewöhnliches Sofa, ein kleiner Spiegel und einige Rohrstühle machten den ganzen Zierat desselben aus. An den Wänden hingen hier und da Abbildungen der preußischen Armee aus alter und neuer Zeit. Und wie der König das Einfache in der Wahl seiner Wohnung, so liebte er ebenfalls das Einfache in der Wahl seiner Kleidung. Gewöhnlich trug er einen schlichten Leibrock von blauer Farbe, ohne Tressen und immer angeschlossen fest zugeknöpft. War er auf dem Lande, auf der Pfaueninsel oder in seinem stillen Paretz, so war ihm ein bequemer Oberrock am behaglichsten." Die ruhigsten und glücklichsten Stunden verlebte der König, wie Eylert noch berichtet, im Anschauen der stillen Landschaft, der sumpfigen, von einzelnen Baumgruppen belebten Wiesen, über denen sich von der Havel her ein zarter Duft hinbreitet, der fernen Hügel und Dörfer. Im Mai 1840, als der greise Monarch im Berliner Schlosse langsam dem Tode entgegensiechte, sagte er ein über das andere Mal: „Wenn ich nur nach Paretz könnte."

Dies ist der Bauherr von Paretz, der, wenn er auch nicht zu den großen Herrschern gezählt werden kann, doch ein Vater des Vaterlandes war, wie nur einer, ein König voll und ganz, der sein Volk in der Zeit der Not nicht im Stich gelassen hat. Er war, mochte der Umkreis seiner Gedanken vielleicht beengt sein, so doch ein Mann aus einem Guß, der auch Napoleon gegenüber seine Würde nicht, wie so viele deutsche Fürsten, aufgegeben hat. Gerade, einfach, gerecht, sein Gefühl unter einer strengen, knappen Form verbergend, in seinen Äußerungen immer wahr. Daher ist er auch, je älter er wurde, so wie kaum ein zweiter Preußenkönig von seinem Volke geliebt und bei seinem Tode betrauert worden.

* * *

KURZE BAUGESCHICHTE VON PARETZ

Im Herbst des Jahres 1795 erwarb der Kronprinz mit Hilfe seines Vaters Friedrich Wilhelms II. und durch Vermittlung des auf dem benachbarten Marquardt angesessenen Generals von Bischoffswerder das drei Stunden westlich von Potsdam in der Havelniederung gelegene Gut und Dorf Paretz für 80000 Taler von dem Oberstleutnant von Blumenthal.[2]) Das Gut und altwendische Dorf befanden sich seit dem 17. Jahrhundert im Besitz dieser Familie. Im Verlaufe des Jahres 1796 wurden das Amtshaus, die Wirtschaftsgebäude und das Schloß nach Anordnung des Hofmarschalls Oberstleutnants Valentin von Massow und unter David Gillys Leitung neu erbaut. Massow, ein kunstsinniger Mann, der bereits 1793 das Kronprinzenpalais in Berlin eingerichtet hatte, hat wahrscheinlich den Kronprinzen auf Gilly hingewiesen. Denn er hatte sich wenige Jahre vorher seinen Landsitz Steinhöfel bei Fürstenwalde mit Schloß, Park, Amtshaus und Gutsgebäuden von Gilly erbauen lassen, und im Jahre 1794 hatte das Kronprinzliche Paar auf der Reise in den polnischen Feldzug hier mehrere Tage Aufenthalt genommen.[3]) Im Herbst des Jahres 1796 hielt sich das Kronprinzenpaar bereits kurze Zeit in Paretz auf. Das Schloß, das unter der Bauleitung des Kondukteurs Rabe, eines Schülers Gillys, durch den Maurermeister Hecker aus Potsdam aufgeführt wurde, wurde aber erst im Spätsommer des folgenden Jahres fertig. Am 25. August 1797 eilte der alte Gilly nach der Rückkehr von seinen alljährlichen Inspektionsreisen durch die östlichen Provinzen nach Paretz und berichtet dem Kronprinzen von dem Abschluß der Bauarbeiten, „er müsse Rabe und Hecker das Zeugnis geben, daß sie bei der möglichen Beschleunigung dieser Bauten dennoch die Mittel zur Erhaltung der Tüchtigkeit nicht aus den Augen gesetzt hätten". Auch die Kirche ist nach diesem Bericht bereits der Vollendung nahe. Gilly gibt dem Rabe Instruktionen zur Aufrichtung eines Bohlendaches darüber. Im Anschluß an den Bericht überreicht er dem Kronprinzen ein Exemplar seiner soeben erschienenen Schrift von den Bohlendächern, einer Dachkonstruktion die um 1800 in der Berliner Baukunst, namentlich in der ländlichen Architektur, weite Verbreitung fand. Gleichzeitig mit dem Schlosse entstanden die beiden im Äußeren ähnlich dekorierten Scheunen und Stallgebäude, die den Platz vor dem Schlosse einfassen, auf dem Ölgemälde im Hohenzollernmuseum im ursprünglichen Zustand dargestellt (Texttaf. II). Der Park, teils hinter dem Schlosse nach der Havel zu, teils vor demselben jenseits der Landstraße, wurde gleichzeitig von dem Hofgärtner Garmatter im englischen Stil gepflanzt. Er erhielt ein japanisches Haus, eine Grotte und eine Tempelruine havelwärts und auf der Höhe nach Ketzin im Jahre 1799 das schöne gotische Rohrhaus nach Zeichnungen Friedrich Gillys, des Sohnes des Oberbaurats. (Textabb. 12). Ein Pappeldamm wurde auf der Straße nach Ütz angelegt und in einer Holzbrücke, der später sogenannten Infantenbrücke, über den Graben beim Park geführt; der Eingang zum Dorf wurde mit 2 einfachen Torwächterhäusern flankiert (Texttaf. VI). Auch eine Anzahl Bauernhäuser und Scheunen wurden um 1803 neu erbaut, eine Schmiede im gotischen Stil dekoriert und im gleichen Jahre 1803 endlich der gotische Ruinenturm auf dem Knoblaucher Berg bei Etzin errichtet. Da der Kondukteur Rabe bis dahin nach den Akten die Bauleitung hatte, so nehmen wir ihn als den Urheber dieser letzten gotischen Bauten an. Der junge Gilly hat ihn übrigens im Jahre 1796 in Paretz skizziert auf einem Blatt im märkischen Museum. Auch an den Pflanzungen ließ Massow noch im Jahre 1803 arbeiten; 1805 wurden endlich auf dem zugehörigen Dorfe Falkenrhede einige Kolonistenbauten aufgeführt, und kurz vor Kriegsausbruch wurde eine kleine gußeiserne Brücke, eine der frühesten der Art mit radförmigen Wangen, in der Berliner Kgl. Eisengießerei gegossen und im jenseitigen Parkteil aufgeschlagen. (Textabb. 11.)

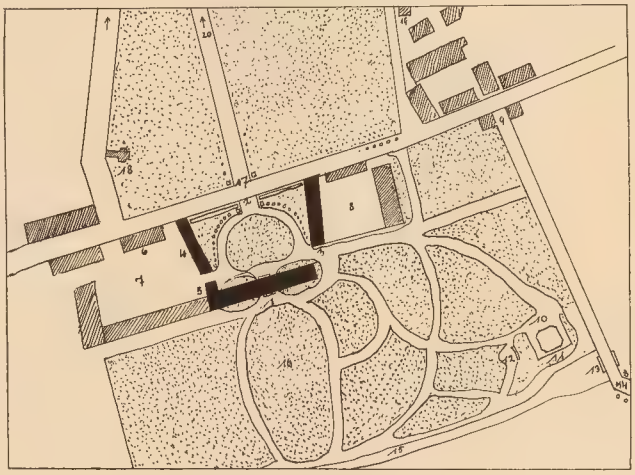


Abb. 2. Schloß Paretz, Lageplan. Beschreibung am Schluß der Anmerkungen

David Gilly, dem der König im Jahre 1797 die Oberleitung der Trauerdekorationen für seinen Vater im Berliner Schloß und im Dom übertrug, wurde noch während des Baues im Jahre 1798 von dem König zum zweiten Direktor des Hofbauamts ernannt.[4])

1

2

1) Schloß Paretz um 1850 nach einer Lithographie — 2) Schloß Paretz um 1797 nach einem Gemälde

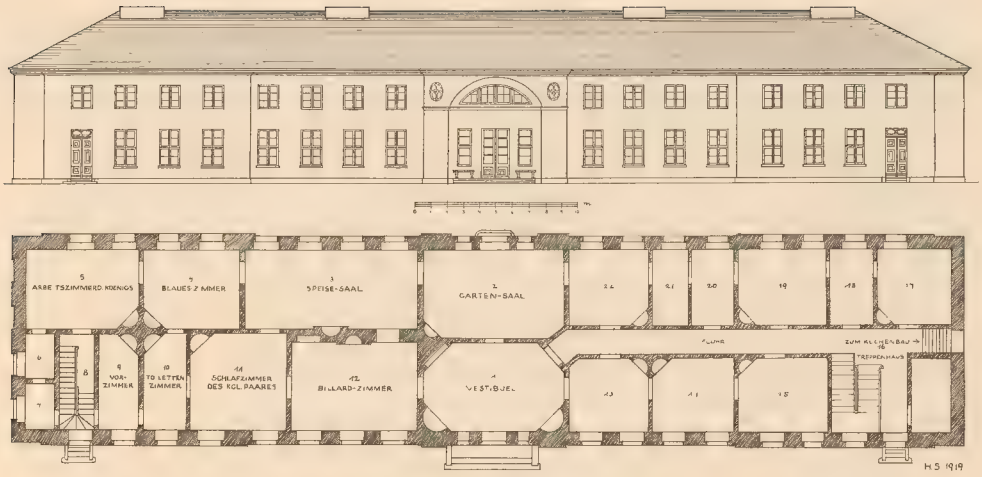


Abb. 3. Schloß Paretz, Aufriß und Grundriß des Schlosses

BESCHREIBUNG DES SCHLOSSES / DAS ÄUSSERE

In der Mitte des langgedehnten von Süden nach Norden am Fuße eines sanften Hügelzuges gelagerten Dorfes Paretz erhebt sich das Schloß mit seinen Nebengebäuden. Der langgestreckte Hauptbau ist weit zurückgerückt von der Landstraße, auf den Flanken schieben sich zwei rechtwinklig zum Hauptbau gerichtete niedrige Flügelbauten bis zur Straße vor. Der von dieser Gruppe eingefaßte Vorplatz ist mit Rasen bedeckt und auf den Seiten mit je einer Reihe im Halbkreis auf das Schloß zulaufender Pyramideneichen und mit Baummassen dahinter besetzt. Eine niedrige lebendige Hecke und ein Gattertor in der Mitte begrenzen den Platz nach der Straße zu. Das Schloß ist ein sehr langgezogenes Rechteck von rund 60 Meter Länge und nur 9 Meter Breite, auf der rechten Seite stützt es sich auf den Küchenbau (Textabb. 2, Taf. II). Der Aufbau ist zweistöckig, bestehend aus dem Erdgeschoß und einem nahezu halb so hohen Mezzaningeschoß darüber. Die Fassade ist ganz glatt, die Fenster sind rahmenlos in die Wand geschnitten, ein durchgehender Sockel und ein kräftig profiliertes Dachgesimse fassen die Fläche unten und oben ein. Nur die Mitte ist lebhafter betont (Textabb. 4 u. Texttaf. III). Sie enthält die Eingangstür, die von zwei schmalen Fenstern flankiert ist; vorgelagert ist eine niedere Plattform mit drei Treppenstufen, eine Steinbank steht auf jeder Seite der Türe. Im Obergeschoß spannt sich ein gedrücktes Halbbogenfenster über die mittlere Tür- und Fenstergruppe hin; breite, nur wenig vortretende Wandpfeiler mit einem Bogen über dem oberen Fenster fassen diese Mittelfläche kräftig zusammen; ein Gesimse, unterhalb des Halbbogenfensters durchgezogen, und in den oberen Zwickeln eingetiefte hochovale Rosetten mit Stuckverzierungen sind die Akzente dieses Mittelrisalits. Auf den Seiten der Fassade treten noch einmal je vier Fensterachsen risalitartig vor. Sie enthalten je noch eine Eingangstür. Die Gliederung der Rückseite ist die gleiche (Textabb. 5, Texttaf. III). Nur ist hier der Mittelteil von breiteren Pfeilern umrahmt. Die Pfeiler sind hier innen vertieft, oben sind kreisrunde Rosetten mit schönmodellierten Akanthusblättern eingetieft; stuckverzierte Füllungen sitzen auch in den Zwickeln über dem Halbbogenfenster und als ein breites Band zwischen der unteren Tür- und Fenstergruppe und dem Halbbogenfenster. Welche reizende Belebung der Flächen bei aller gebotenen Knappheit! Ehemals war die Wirkung noch lebendiger, indem die vortretenden Teile weißlich-gelb und die zurückliegenden in einem dunkleren, nach Rosa hin gebrochenem Gelb abgeputzt waren. Dazu die weißgestrichenen Fensterteilungen, das braunrote Ziegeldach im Rahmen der dunklen mannigfaltig wechselnden Laubmassen des Parkes: es muß das ursprünglich alles von einer köstlichen Wirkung gewesen sein. Das Dach ist im Winkel von etwa einem halben Rechten geneigt und allseitig abgewalmt. Ganz widerwärtig sind die in den 80er Jahren — als der Kronprinz Friedrich Besitzer war — an Stelle der niedrigen rechteckigen Schornsteine aufgesetzten hohen Kamine. Die Abbildungen stellen den ursprünglichen Zustand dar. Zwei Pyramideneichen endlich an Stelle von älteren Pappeln vor den Pfeilern des vorderen Mittelteils flankieren den Haupteingang aufs glücklichste. Im übrigen dürfte die Efeuberankung bereits das zulässige Maß überschritten haben. Die Mittelrisalite der Vorder- und Rückfronten sollten davon wenigstens freibleiben.

Abb. 4. Schloß Paretz, Mittelteil der Vorderseite

Das Innere.

Im Grundplan des Inneren bildet das Vestibül mit dem dahintergelegenen Gartensaal die Mittelachse, an die sich beiderseits die gerade Flucht der Zimmer in doppelter Reihe anschließt (vgl. den Grundriß Textabb. 3). Wir betreten das Vestibül durch die Mitteltür (Grundriß Nr. 1, Taf. 2, 3). Es ist rechteckig mit abgeschrägten Ecken, deren jede mit einer Nische belebt ist. Die vorderen Nischen sind halbkreisförmig eingebuchtet und mit Blumenetageren aus Birnbaumholz besetzt. Die drei Wände gegenüber dem Eingang und auf den Seiten sind mit Türen durchbrochen, deren gerade Verdachungen fein profiliert sind. Ein kräftig abgetrepptes Gesimse mit zierlichem Zahnschnitt setzt die Wand gegen die Decke ab. Über den Türen sind vertiefte Felder mit Greifenpaaren, die eine Vase flankieren, in Stuckrelief. Die Wände sind in grauem Marmorton gestrichen (die Malerei erneuert), alle Gesimse und die Türen und Rahmen weiß. Eine ovale Ampel aus Milchglas hängt an vergoldeten Bronzeketten von der Decke. Der Fußboden ist mit weißen und schwarzen rautenförmig versetzten Marmorplatten belegt. Eine äußerst lichte, saubere und klare Wirkung geht von diesem, dem Empfangsraume, aus, wie sie dem Vestibül des märkischen Landsitzes geziemt. Die zwei ganz einfachen weißgestrichenen Tische und die gleichfalls weißen kräftigen Stühle passen vollkommen hinein.

Durch die Mitteltür des Vestibüls gelangen wir in den Gartensaal (Grundriß Nr. 2, Taf. 4), den schönsten Raum des Schlosses. Er ist von den glücklichsten Verhältnissen, die beiden vorderen Ecken sind abgeschrägt, die linke ist mit dem Stuckkamin besetzt, dessen Sturz eine schöne Ranke in Relief ziert, während die Wand darüber mit Arabesken auf kremegelbem Grund bemalt ist. Die gegenüberliegende Mitteltür, von den beiden Seitenfenstern flankiert, führt in den Park. Das Köstlichste dieses Saals ist die Papiertapetenbekleidung (Taf. 5ff). Die Wände ringsum, auch die Streifen zwischen den Fenstern sind mit Landschaften bemalt, vielmehr sind es zarte Busch- und Baumgruppen mit hohen Blumenstauden durchsetzt; ein dünnstäbiges Eisengeländer, im Vordergrund gemalt, verstärkt die räumliche Tiefenwirkung, die durch den weißlichen Duft, in den die rückwärts stehenden Zweige und Büsche verschwimmen, noch gehoben wird. Supraporten über den drei Türen zeigen Frucht- und Blumenkörbe. Der Gesamtton der Malereien ist ein kühles Blaugrün, nur einzelne rote Früchte und Blumen leuchten heraus. Durch die Fenster blickt man in den Park, den von

Abb. 5. Schloß Paretz, Mittelteil der Rückseite

hohen Laubmassen eingefaßten, die Mittelachse haltenden Rasengrund hinab mit den grünen Havelwiesen und fernen blauen dämmernden Hügelzügen dahinter: und hier in dem umschlossenen Raum sieht man sich wieder von dem gemalten Baum- und Buschwerk umgeben. Es ist eine zur Kunst erhobene Wiederholung des Gartens da draußen.

An den Gartensaal schließt sich links der Speisesaal mit den Vogeltapeten an, der größte Raum des Schlosses (Grundr. 3, Taf. 9ff). Er ist durch vier Fenster erleuchtet, zwischen denen, wie in den meisten übrigen Räumen, schlanke Spiegel mit zierlich durchbrochenen Rahmenbekrönungen hängen. Die Längswand gegenüber ist durch einen Kamin in der Mitte und zwei Türen auf den Seiten gegliedert. Die Tapeten zerfallen in breite und schmale rechteckige Felder, umrahmt von Borten mit Maiskolben auf rotem Grunde; die breiten Felder enthalten große Reiher-, Pfauen-, Pelikan- und Entenartige Vögel auf Ästen und Blütenzweigen; in den schmaleren Feldern zieht sich Fels-, Ast- und Blumenwerk mit kleinen Vögeln aufwärts, alles in chinesischem Stil, ringsum über dem Boden als Lambris ein chinesisches Stabgitter, weiß auf gelbbraunem Grunde gemalt. Die Füllung über dem Kamin ist mit einer chinesischen Arabeske verziert und von Pilastern mit rotem Grund umrahmt, in denen unten zwei buddhaartige Chinesen sitzen. Der feurige grüne Ton der großen Vögel auf weißem Grunde bestimmt die heitere helle Wirkung dieses Raumes.

Das folgende Teezimmer (Grundr. 4, Taf. 13) hat eine einfarbige, intensiv blaue Tapete, nach der es auch das blaue Zimmer genannt wird. Die einfassende und gliedernde Borte zeigt weiße Fliederblüten mit grünen Blättern. Besonders schön ist hier der Relieffries mit stehenden Akanthusblättern im Sturz und die Palmetten in den Pilastern des Kamins (Taf. 33). Darüber ist eine blaue Vase in gelber Nische gemalt, das Ganze auf blaßgrünem Grunde. Sofa und Stühle sind aus dem Ende des 18. Jahrhunderts, die Lehnen der Stühle haben spitzbogige Gitter. Unter den Bildern bemerken wir das Guasch-Gemälde Dählings, die Zusammenkunft Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise mit Kaiser Alexander I. von Rußland in Memel 1802. Im Gefolge erkennt man den Prinzen Wilhelm, den Prinzen Heinrich, den Feldmarschall Kalkreuth, den Hofmarschall von Massow, die Gräfin Voß, den General von Köckritz und andere zum Paretzer Freundeskreise gehörige Personen. Zwei Guaschmalereien Franz Krügers: die Pferde „Gandelin“ und „Hamlet“

von 1815 sind als frühe Arbeiten des trefflichen Berliner Menschen- und Pferdedarstellers von Interesse. Daran reiht sich das Arbeitszimmer Friedrich Wilhelms III. (Grundr. 5, Taf. 14), dessen Tapetenfarbe ein lichtes Grün ist, wozu die Borten, weiße Weintrauben mit grünen Blättern, vorzüglich passen. Der bräunlich graue Lambris zeigt ein Mäandermuster. Der schlichte Arbeitstisch des Königs und der Bücherschrank mit gotisierender Galerie verdienen als sachlich schöne Berliner Mahagonimöbel um 1800 Beachtung. Auf dem Schreibtisch liegt ein Exemplar des herrlichen Aquatintawerkes über die Marienburg, das nach Friedrich Gillys und Rabes Zeichnungen von Frick geätzt wurde, ein Werk, das zum erstenmal die Blicke auf das verfallende Ordensschloß an der Nogat lenkte und überhaupt für die Wiedererweckung der Gotik in Deutschland von grundlegender Bedeutung ist. Friedrich Wilhelm III. nahm an der Beendigung des Werkes Anteil. Das uns hier in Paretz auf Schritt und Tritt begegnende Phänomen der am Ende des 18. Jahrhunderts neuerwachenden Gotik wird ferner hier noch durch das auf dem Bücherschrank stehende Modell des gotischen Ruinenturmes auf dem Knoblaucher Berg vom Jahre 1803 beleuchtet. Mehr als die landläufigen englischen Farbstiche — von Smith, Knight, Rowlandson, Morland usw. —, die dieses und mehrere fogende Zimmer füllen, fesseln uns die Aquarelle des Architekten Serrurier mit Berliner Ansichten; es sind hauptsächlich die Bauten des Königs selbst, der Anbau des Kronprinzenpalais (1811) und die neue Münze (1798), beide von Gentz, der Lustgarten mit dem Denkmal des alten Dessauer und der Pappelallee und Rampe von David Gilly, der Wilhelmplatz mit Schadows Ziethen, das gotische Angelhaus im Charlottenburger Park usw.

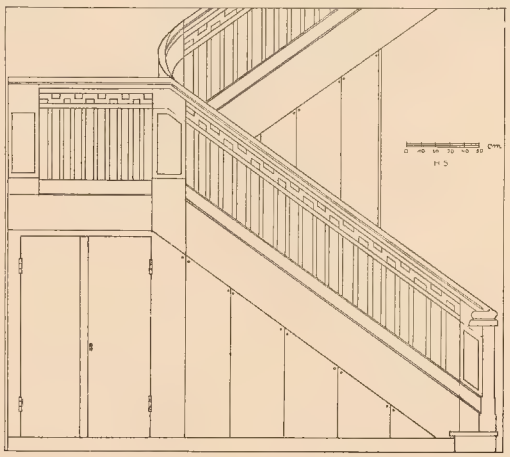


Abb. 6. Schloß Paretz, Treppenaufriß

Durch die kleinen Vor- und Dienerräume und das Treppenhaus (Grundr. 8) gelangen wir in das Vorzimmer zum Schlafzimmer des Kgl. Paares (Grundr. 10, Taf. 17). In dem Vorzimmer sind bemerkenswert die Malerei über dem Kamin mit einer schwarzen Tafel auf blaßgelbem Grunde sowie zwei Berliner Möbel um 1800: ein Schrank und eine Schreibkomode, beide in hellem Mahagoni, mit weißen Marmorsäulchen (Taf. 16).

Das Schlafzimmer (Grundr. 11, Taf. 19), wieder ein Glanzstück der Reihe, ist ringsum mit Landschaftsbildern — wie stets auf Papierbespannung — gemalt. Es sind blaugrüne Parklandschaften mit lebhaft bewegten Laubmassen, im Vordergrunde hohe Georginen- und Mohnartige Blumenstauden mit roten Blüten, jedes Wandfeld mit einer perspektivisch gemalten Bogenleibung umgeben, und Eisengeländer ganz vorn, so daß sich die Aussicht aus einem Bogengang zu öffnen scheint. Die raumerweiternde Wirkung dieser Malerei beruht noch völlig auf der Dekorationsmalerei des Rokoko, die Stilisierung deutet auf den Zusammenhang mit der Gobelinwirkerei, mit den Verdüren von Audenarde, Brüssel und Beauvais. Die Grau in Grau gemalten Supraporten mit Putten schließen sich noch direkt dem Stile Bouchers an. Im Hintergrunde einer Landschaft erscheint das Marmorpalais. Die Betten des Kgl. Paares sind aus hellem, unpoliertem Elsenholz mit Kannelüren, die Betthimmel aus weißem, graugewordenem Leinen. Ein köstliches Möbel ist der Schreibsekretär in Mahagoni mit Marmorsäulchen (Tafel 23), auch die Stühle in Birnbaumholz sind von gewählter Form. Das Spinett ist eine Londoner Arbeit von 1793, bezeichnet Schrene & Co. Successors to Johannes Zumpe London, Prineß Street, Cavendish Square.

Das anstoßende Billardzimmer mit dem großen, den Raum füllenden eichenen Billard in der Mitte, hat hellgelbe Tapeten mit blaugrünen Borten aus Kornblumen, Mohn, Ähren und anderen Feldblumen. Die durch die Borten erzielte Wandfelderteilung ist hier besonders reizvoll. Über dem großen Kamin ist die Fläche rötlich-braun marmoriert mit einem Medaillon in der Mitte und grüner Umrahmung. Neben den Landschaftsdarstellungen in Aquatinta von dem fruchtbaren deutschen Ätzkünstler Jean Theopil Prestel haben unter den Bildern einige Aquarelle von Serrurier ganz besonderen Wert für die deutsche Kunstgeschichte der Zeit. Sie stellen nämlich abgebrochene Berliner Bauten des 18. Jahrhunderts dar: das Gießhaus, das Badeschiff auf der Spree von Catel, die Eisengießerei vor dem Neuen Tor, die Friedrich Wilhelm III. 1804 gründete, das Luisenbad (der spätere Gesundbrunnen), endlich die Ruine der Petrikirche, deren Einäscherung 1809 bekanntlich mehrere hochinteressante Wiederaufbauentwürfe von Schinkel und Catel zeitigte.

Über das Vestibül hinweg betreten wir nun die Gruppen der rechts der Mittelachse gelegenen Räume. Diese können wir schneller durcheilen, da sie bloß einen Teil der ursprünglichen Ausstattung bewahrt haben; in den 40er Jahren sind sie meist neu tapeziert und möbliert worden. Nur das Zimmer zunächst dem Vestibül (Nr. 13 des Grundrisses, Taf. 25) mit einer reizenden Malerei über

Mittelteil der Vorderfront

Mittelteil der Rückfront

Schloß Paretz

dem Kamin ist noch im Besitz seiner alten Wandbespannung; es ist ein kattunartiger Stoff, Zitz, mit schräglaufenden bräunlichen Blumenranken bedruckt. Derselbe Stoff mit einem anderen Muster bedruckt, erscheint auf dem Sofa und den Stühlen, wohl ebenfalls aus der ersten Einrichtung herrührend. Das nächste Zimmer (Grundr. 14) hat eine Blumentapete aus den 40er Jahren, die Kaminecke ist mit chinesierenden Arabesken bemalt, Aquatintablätter mit Landschaften nach Hackert und Vernet von dem Meisterätzer der chalkographischen Gesellschaft in Dessau, Haldenwang, dilettantische Guaschen des Schlosses Hülichrath 1795—96 hängen an den Wänden. Hier beginnen die überpolsterten, mit großen Blumen bedruckten Ottomanen und Stühle mit gedrehten Vorderbeinen, die uns nun in mehreren der in den 40er Jahren für Friedrich Wilhelm IV. und seine Frau eingerichteten Räumen begegnen. Der anstoßende Raum (Grundr. 15) hat eine blaugraue Arabeskentapete aus den 40er Jahren und ein Bildnis des Vaters der Königin Luise, des Herzogs Carl von Mecklenburg-Strelitz, von Graff. Das Treppenhaus (Grundr. 16) mit der bequemen Treppe mit zwei geraden Läufen und Podest wird den Architekten fesseln; das Geländer mit einfachen stabartigen Traillen ist durch ein unterhalb des Griffes eingeschobenes Mäanderband aus Klötzchen sinngemäß verziert (Textabb. 6). Von hier treten wir in den Raum Grundr. 17, der wie die anstoßenden modernisiert ist, der alte Kamin zeigt als bekrönende Malerei eine große Fruchtschale, von grotesken Drachen getragen. Das Zimmer Grundr. 19 ist durch eine sehr schöne gedruckte Tapete aus den 40er Jahren ausgezeichnet, die mit den Biedermeiermöbeln gut harmoniert. Das Muster sind stilisierte Ackerwinden mit lebhaften grünen Blättern und roten Blüten auf weißem Grunde. Die alte Kaminecke ist mit einem Goldfasan und Arabesken auf rosafarbenem Grunde bemalt (Taf. 32). Das letzte Zimmer (Grundr. 22, Taf. 32), an den Gartensaal anstoßend, besitzt einen besonders schön gearbeiteten Stuckkamin mit weißen Ornamenten auf blaugetöntem Grunde, einen Mahagonikaminschirm um 1800 und mehrere Möbel der Zeit.

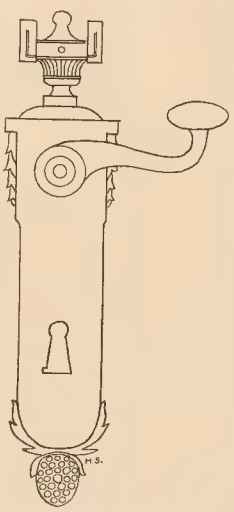


Abb. 7. Schloß Paretz, Türbeschlag

Das Obergeschoß, das für das Gefolge des Königspaares bestimmt war, ist durch Friedrich Wilhelm IV. in den 40er Jahren völlig neu tapeziert und möbliert worden. Der König bezog dieses Geschoß mit seinem Hofstaat und der Dienerschaft; er selbst wohnte in dem Mittelzimmer mit dem Halbbogenfenster nach der Vorderseite, die Königin Elisabeth in dem entsprechenden Zimmer der Rückseite (Taf. 30, 31). Dieses letztere ist mit einer lebhaften Papiertapete und reich gepolsterten Möbeln der Zeit ausgestattet. Auch in den übrigen Räumen finden sich noch vereinzelte Möbelstücke dieser Einrichtung: die mit großblumigen naturalistischen Mustern bedruckten, kattunbezogenen, schwellend gepolsterten Ottomanen, Schlafsofas, Armsessel usw. Der größte Teil der fransenbesetzten Tuchgardinen in „Bastard", „Cambray" und „Musselin" rührt gleichfalls aus Friedr. Wilhelms IV. Zeit her. Diese Generation liebte wieder reiche Garnierung mit Falten, Spitzen, Plissee und Schnüren; das nach dem Inventar im Jahre 1853 aufgestellte Waschtischchen im Zimmer 14 (auf Tafel 26) ist ein Beispiel dieser letzten vom Rokoko wieder befruchteten Richtung des Biedermeier.

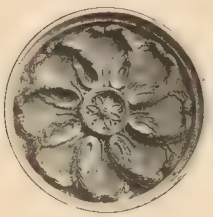


Abb. 8. Schloß Paretz
Rosette am Mittelteil der Rückseite

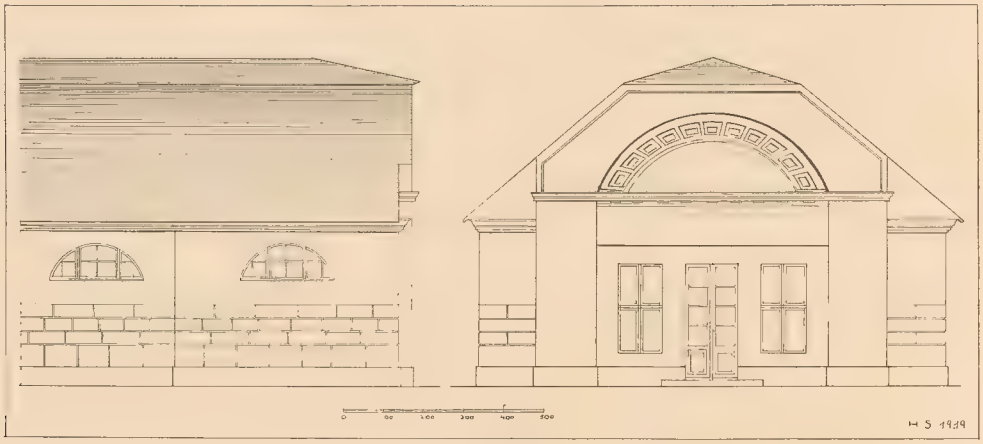


Abb. 9. Schloß Paretz, Stallgebäude mit dem Eingang zum Gartensalon

DIE ÜBRIGEN GEBÄUDE VON SCHLOSS PARETZ

Unter den übrigen Gebäuden ziehen zuerst die beiden langgestreckten Wirtschaftsgebäude links und rechts von dem Schloß die Blicke auf sich, das heißt, nur das eine linke, denn das rechte ist vor einigen zehn Jahren wegen Baufälligkeit, wie es heißt, abgebrochen, und durch einen rohen Nutzbau ersetzt worden. Auf dem Gemälde (Texttaf. II) ist noch die völlig gleich ausgebildete Kopfseite der beiden Flügel erkenntlich. Dieser Eingriff in den Organismus einer wohlberechneten Baugruppe, wodurch gewissermaßen dem Baukörper ein Arm amputiert worden ist, erscheint uns ganz unbegreiflich. Und das geschieht in einer Zeit der Tagungen für Heimat- und Denkmalsschutz. Die Rückseite des linken Flügels, der die geräumigen Pferdeställe enthält, gegenüber dem Schloß, hat einen Gartensalon in sich aufgenommen. Die Fassade ist hier etwas mehr ausgebildet (Textabb. 9): die von zwei Fenstern flankierte Türe ist von zwei breiten Pilastern eingefaßt, über die ein flacher Bogen im Giebel geschlagen, und ein Gesimse, innen mit Konsolen hingeführt ist. Die Kassetten in dem Bogenfeld sind nur in Perspektivmalerei angedeutet. Ein hoher Sockel von Quadern, in den Putz gefugt, zieht sich von hier an der Seite des Baues entlang. Halbbogenfenster beleuchten die Ställe. Der Gartensalon ist im Grundriß langoval und kuppelartig eingewölbt, mit vier Nischen in den Ecken, deren eine einen Tonofen mit einer Chinesenfigur füllt (Taf. 37). Die Wände sind auf Papierbespannung mit exotischen Vögeln, Bäumen, Stauden und Felsen bemalt, die ohne Sockel direkt über dem Boden aufwachsen und sich bis zur Decke emporerstrecken. Der Abschlußbau des anstoßenden Wirtschaftshofes ist nach dem Park zu mit einer gleichen Fassade versehen; die andere Schmalfront dieses Baues gegen die Straße zu ist zweistöckig mit einem Halbbogen im Giebel. Hier liegen noch Zimmer, die Gefolge und Dienerschaft aufnehmen.

Der Park hinter dem Schloß ist mehrfach umgeändert worden. Der breite Mittelrasen, der Pleasuregrund, der vom Schloß bis zu dem begrenzenden, jetzt zu einem Teich erweiterten Wassergraben führt, ist von prächtigen Baumgruppen, Platanen, Kastanien und nach seitwärts zu von Pappeln, Eichen und Erlen begleitet. Aber auch nur dieser Grundgedanke ist erhalten, während die Nebenpartien umgebildet und die Wege mehr als nötig geschlängelt worden sind. Die Zeit um 1800 hatte noch die strenge architektonische Haltung auch im englischen Gartenstil keineswegs ganz vernachlässigt; die Bepflanzung des Vordergartens, der Landstraße usw. mit Reihen von Spitzpappeln (siehe das Gemälde Texttaf. II) beweist das schon deutlich. An dem Rand des Parkes gegen die Chaussee nach Ütz erhebt sich auf einem künstlich aufgeschütteten Hügel das japanische Haus. Es ist achteckig mit einem geschweiften vorspringenden Dach bedeckt und mit verblichenen Malereien auf dem gelben Putzgrund verziert (Texttaf. V). Das Innere bildet einen Raum, dessen Wände mit Chinesenbildern und Arabesken dekoriert sind. Auch die Decke ist mit Arabesken strahlenförmig geschmückt, mit einem Drachen in der Mitte. Die Chinesenbilder an den Wänden sind auf Leinwand gemalt und vertreten einen etwas altertümlichen Rokokostil. Das Merkwürdigste des Raumes sind die bunten Glasfenster. Sie zeigen Chinesenfiguren, in den Oberlichtern Pagoden aus durchsichtigen farbigen Gläsern in Bleifassung. Ein ungemein sonderbarer Eindruck überkommt uns hier von der Gartenromantik der Zeit, die Chinesisches und Mittelalterliches, wie die Glasmalerei, vermengte. Ebenso wie in dem Gestäbewerk ihrer Lusthäuser chinesische

1

2

Schloß Paretz — 1) Schloß und linker Wirtschaftshof um 1797 — 2) Das japanische Haus um 1797

Nach Aquarellen im Hohenzollernmuseum

Schloß Paretz — Japanisches Haus im Park

Bambusstäbe und gotisches Maßwerk sich verbinden! Vor wenigen Monaten sind diese kulturgeschichtlich so wertvollen Glasfenster zum großen Teil von unbekannten Eindringlingen zerschlagen worden. Unter dem japanischen Hause liegt die Grotte, deren Wände mit Muscheln, Steinen, Rinde und Tannenzapfen in anmutigen Mustern belegt sind. Die Sitzmöbel sind aus Birkenknüppeln. Auf der Seite von dem Häuschen führen eine Anzahl Steinstufen in eine künstliche Felsengruft hinunter. Ein dorisches Ruinenstück, der Tempel, ursprünglich zur Erinnerung an den frühverstorbenen Prinzen Louis, des Königs Bruder, errichtet, wurde später von dem Könige als Gedächtnismal an die Königin Luise und andere Glieder seines Hauses bestimmt durch die Inschrifttafel „Gedenke der Abgeschiedenen".[5]) Das Testament des Königs erinnert seine Kinder ausdrücklich an diese Inschrift.

Abb. 10. Schloß Paretz, Durchschnitt des Rohrhauses über der Eisgrube

Der jenseits der Landstraße liegende Teil des Parks ist nur durch eine niedrige Feldsteinmauer begrenzt. Der Eingang gegenüber dem zum Schloßvorgarten ist wie dort mit zwei Eisengußvasen flankiert (siehe auf dem Gemälde Texttaf. II). Nur ein Hauptweg im Zuge des Mittelteils des Schlosses ist von der ursprünglichen Anlage noch kenntlich; das Übrige ist völlig verwildert. Dichtes Akaziengebüsch hat alles überwuchert und den Kunstcharakter verwischt. Die Gußeisenbrücke von 1806 über den ausgetrockneten Graben liegt zertrümmert.[6]) Die schönste Zierde, das köstliche nach Friedr. Gillys Zeichnung 1799 erbaute gotische Rohrhaus, ist im Jahre 1899 versteigert und als Brennholz zerhackt worden[7]) (Textabb. 12). Dieser Bau, auf der damals noch freien Höhe am Wege nach Ketzin gelegen, war im Grundriß sechseckig; ein Gerüst aus Bohlensparren bildete das zeltförmige Dach. Die Wände waren mit Holz und Rinde, das Dach mit Stroh bekleidet. Das Innere war nach Angabe des Hofmarschalls Massow 1801 mit Strohmosaik und bunten Vogelmalereien geschmückt. Farbige Gläser in den Spitzbogenfenstern erhöhten auch hier die romantisch-schwärmerische Stimmung, in der sich das leidenschaftliche Naturempfinden dieser Zeit so sehr gefiel. Die wunderbaren Naturschilderungen Gillys, auch einzelne verstreute Sätze Wackenroders, seines Freundes, und Heinrich von Kleists, wer wird in ihnen nicht verwandte Züge spüren. Die von Schinkel gezeichnete, 1811 auf der Eisengießerei in Berlin gegossene gotische Pforte zur Erinnerung an den Abschied der Königin Luise am Wege nach Ketzin steht noch aufrecht im Gebüsch, aber auch sie durch Rost und Verwahrlosung dem Untergang geweiht.[8]) Einen kurzen Besuch gönnen wir noch der Dorfkirche, die dem Schlosse schräg gegenüber am Rande des Parks liegt (Texttaf. VI). Vor ihr breitet sich ein Rasenplatz aus, der Chor ist von alten Bäumen verdeckt. Es ist ein einschiffiger kreuzförmiger Bau mit einem viereckigen Turm an der Vorderseite und einem gerade schließenden Chore. Die Mauern sind gelb verputzt. Die Rosetten am Turm und Querschiff zeigen in Stuck geschnittene, zierliche Maßwerkmuster von gotischem Gepräge. Es sind Formen des mittelalterlichen Backsteinbaues, wie sie Gilly an den Kirchen Pommerns, der Mark und Westpreußens abgezeichnet hat; hier sind sie in höchst wunderlicher dekorativer Weise umgebildet. Das Innere des Kirchleins ist mit dem erwähnten Bohlendach bedeckt, das als spitzbogiges Tonnengewölbe maskiert ist. Von den Gegenständen haben hier nur das von Schadow modellierte und von Feilner gebrannte Tonrelief auf die Verklärung der Königin Luise von 1810 und eine gußeiserne Tafel auf die Gefallenen von 1813 Interesse; letztere ist ein der von der Berliner Eisengießerei herausgegebenen Typen der Art[9]). Neben dieser Kirche von 1797 sind noch zwei weitere bemerkenswerte Denkmale der wiedererwachenden Gotik zu nennen, die gotische Schmiede am Ende des rechts vom jenseitigen Parkteil vorbeiführenden Weges mit einer sehr hübsch verzierten Giebelwand, sowie der angeführte neugotische Ruinenturm von 1803 auf dem Knoblaucher Berg. Er ist viereckig, zweigeschossig, mit Mauerstreben an den Ecken und Spitzbogenfriesen als wagrechten Teilungen. Die steilen Spitzbogenfenster und die Türe sind mit zierlichen Maßwerkmustern in Holz gefüllt; das Äußere ist glatt verputzt und im Erdgeschoß rautenförmig gefugt. Die beiden ehemals ausgeschmückten und möblierten Säle sind jetzt verfallen, das Ganze sieht dem Untergang entgegen. Das Modell

Abb. 11. Schloß Paretz, Gußeiserne Brücke im Park

im Schloß gibt ziemlich getreu den ausgeführten Bau wieder.

Von den beiden auf den Seiten des Schlosses liegenden Wirtschaftshöfen ist der linke schon berührt worden, der rechte größere ist an der Straße durch das weißverputzte Amtshaus geschlossen, das zweistöckig, ähnlich proportioniert dem Schlosse und völlig von Efeu bedeckt ist. Unter den Dorfhäusern verdient die Försterei an dem Wege zur gotischen Schmiede und eine Anzahl gleichzeitig um 1803 errichteter einstöckiger Bauernhäuser Beachtung. Durch die einfachsten Mittel, einige Putzfugen, durch Blindfelder viereckiger und runder Form sind die Flächen anmutig belebt, selbst bei einfachen Scheunen, die ihre Giebelseiten zur Straße kehren. In den kleinen Häusern herrscht, um uns eines Ausdrucks Gillys zu bedienen, jene „Abwechselung, welche doch bei der simpelsten und einfachsten Bauart stattfinden kann". Auch bei diesen Gebäuden muß man sich zur Belebung des ursprünglichen Bildes den warmen gelben Putzton wiederherstellen. Einige unerhörte Eingriffe haben indes hier stattgefunden. Durch die große, erst vor wenigen Jahren dem Amtshaus gegenüber errichtete Scheune rohester Form ist in die ganze Dorfaue ein Loch geschlagen. Durch die vor wenigen Jahren erfolgte Hochlegung der Chaussee von Ütz ist die hübsche hölzerne Infantenbrücke mit ihrem Eisenkettengeländer wie der ganze Damm mit der hohen Baumallee, die den schönsten Zugang bildete, beseitigt worden.

So stand Paretz beim Abschluß der Bauarbeiten im Jahre 1803 als eine Schöpfung aus einem Guß da. Die um den Dorfanger gruppierten Gebäude des Schloßbezirks, der Wirtschaftshöfe und des Dorfes, eingebettet in die Gehölze der Parkanlagen und umgeben von wohlbestellten Gärten, Feldern und Wiesen, bildeten eine wohlberechnete Einheit.

Abb. 12. Schloß Paretz, Rohrhaus über der Eisgrube

Dorfkirche und Chausseewärterhäuser in Paretz

WÜRDIGUNG

Paretz bedarf eigentlich als eine so bescheidene selbstverständliche Anlage keiner längeren künstlerischen oder kunstgeschichtlichen Erklärung. Und dennoch ist es, um die Schöpfung Gillys völlig zu würdigen, notwendig, sie aus dem größeren Zusammenhang ihrer Entstehungszeit, des ausgehenden 18. Jahrhunderts, heraus zu verstehen.

Im Gegensatz zu dem kleinen fürstlichen Lustschloß des Rokoko, um an Sanssouci und Benrath zu erinnern, ist hier der Charakter des Landhauses als Mittelpunkt eines weitläufigen Gutshofes und -Dorfes ausgesprochen. Die Verteilung der Parkpartien auf beiden Seiten der Dorfstraße, die kaum merkliche Begrenzung des Parkes gegen die Dorfstraße durch niedere Feldsteinmauern, das Ineinanderwachsen der Schloßgebäude in die ökonomischen Bauten, in Pferdeställe, Kuhställe und Scheunen, die Verschönerung selbst dieser Gebäude bis zu den Kossätenwohnungen herab: hierin offenbart sich der Zug der Zeit zum Einfach-Ländlichen und Natürlich-Ungebundenen auf den ersten Blick. Schon das ältere Gutshaus der Mark gab das allgemeine Vorbild. Aber wie der Gedanke nun bewußt und künstlerisch durchgebildet auftritt, ist es nur aus der Grundtendenz des Zeitalters zu erklären, die die Verbindung des Schönen mit dem Nützlichen erstrebte. Es sind Gedanken, wie sie als Reaktion gegen die repräsentative Kunst des Rokoko seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts in Frankreich und namentlich in England Boden gewonnen hatten. In engster Verbindung mit dieser Umwandlung steht die Ausbildung des englischen Gartenstils. Auch da sucht man der freien malerischen Wirkung der Natur nahezukommen, die Bäume des Parkes werden ungezwungen in die angrenzenden Äcker-, Wiesen- und Waldflächen hinübergeführt. Schweizer Meiereien, weidende Kuh- und Schafherden gelten als schönste Zierde des englischen Gutsparkes; selbst kleine Pächterhäuser und Gehöfte werden in die Anlage einbezogen und durch die Kunst verschönert. Daß entscheidende Anregungen dieser Art von England auf Norddeutschland stattgefunden, ist bekannt. Die außerordentliche Verbesserung der Landwirtschaft in dieser Zeit verdankt den englischen Musterwirtschaften nichts Geringes — wir erinnern an die Schriften unseres Ökonomen Thaer. Der englische Gartenbau und damit auch der englische Landhausbau wirkten belebend auf die erste Schöpfung dieser Art in unserer Gegend, auf Schloß, Park und Gut Wörlitz, die Schöpfung Erdmannsdorfs nach 1770. Wie Erdmannsdorf, so hat sich auch Langhans, der führende Baumeister in Berlin unter Friedrich Wilhelm II., in England aufgehalten. Wörlitz gab Friedrich Wilhelm II. die Anregungen zur Anlage des neuen Gartens bei Potsdam mit dem Marmorpalais und vielen kleineren Gartengebäuden; der Hofgärtner Eiserbeck wurde von dort 1783 zu dieser Anlage berufen. Das Gut Steinhöfel, das David Gilly für den Hofmarschall von Massow im Beginn der 90er Jahre anlegte, ist ein besonders schönes Beispiel einer Schloßanlage mit Park, Gut- und Dorfgebäuden im Anschluß an diese von England ausgegangenen Ideen. Sie hatten übrigens auch in dem bis dahin tonangebenden Lande der Architektur, in Frankreich Fuß gefaßt. Die Landsitze von Bagatelle und Rincy bei Paris, in den 70er Jahren begonnen, sind Anlagen verwandten Sinnes. Im Jahre 1797, also während des Baues von Paretz, besichtigte sie der junge Gilly auf seiner Studienreise, die ihn durch Frankreich und England führte, und beschrieb sie in zwei Aufsätzen, die nicht nur zum köstlichsten an Architekturschilderung in deutscher Sprache gehören, sondern auch Beachtung verdienen, weil wir hier die Grundgedanken, denen wir in Paretz auf Schritt und Tritt begegnen, in Worten ausgesprochen finden.[10])

In dem Äußeren der Architektur von Paretz wird man gleichfalls an die in England herrschende Richtung im Landhausbau erinnert. Die Trennung des Herrenhauses von den Flügelbauten ist dort ähnlich beliebt, der geschlossene cour d'honneur des französischen Schlosses vermieden. Die ganz glatten Mauerflächen, die rahmenlosen Fenster, die feine Abwägung des oberen Halbgeschosses gegen das schlanke Untergeschoß, die knappen Gesimse, die Zusammenfassung der Tür mit den Seitenfenstern zu einer Gruppe, die Halbbogenfenster, die wenig vortretenden Pilaster, sparsame Fugen und Quaderung (am Gartensalon, an den Chausseehäuschen), die Rosetten: alles das sind Elemente der englischen Baukunst am Ende des 18. Jahrhunderts. Und auch in dem Inneren, fügen wir gleich hinzu, sind die Eindrücke von England her unverkennbar: die Kamindekoration, die Papiertapeten, die Möbel und die Farbstiche zeigen englische Züge, aber über eine allgemeine Verwandtschaft, wie sie in der Zeit lag, geht doch die Beziehung nicht hinaus. Der entscheidende Eindruck ist der einer eigentümlichen Formenbildung sowohl in der äußeren wie inneren Gestaltung. Bei den Gliedern des Äußeren liegt, wie auch bei den Engländern das Studium Palladioscher Formen zugrunde. Es herrschen eine besondere feine Abstimmung der Verhältnisse, eine zarte Abstufung der Flächen (z. B. im Mittelteil), eine lebendige Bewegung der Gesimse, die eben doch schließlich durchaus unenglisch sind und nur aus der Tradition der Berliner Bauschule entspringen. Auch das kräftige Dach vertritt gegenüber dem flachen Dach der Engländer den einheimischen Stil. Dies muß betont werden, denn David Gilly selbst gestaltete seine Gebäude, wie schon Eingangs bemerkt, in erster Linie aus der Sache. Alles Entlehnen von Stilmotiven lag ihm fern. Er spricht sich öfter deutlich über seine künstlerischen Grundsätze aus; gegen die herrschende „Anglomanie" wendet er sich mit Nachdruck. „Überhaupt muß Simplizität der Charakter der Landgebäude sein" . . . „Jeder vernünftige deutsche Baumeister wird das längliche Viereck bei einem jeden Wohn- und Wirtschaftsgebäude zum Grundplan wählen und schädliche Anhängsel vermeiden" . . .

„Möchte man doch anstatt der nicht nur bei den Wohngebäuden, sondern selbst bei den Stallungen angebrachten, öfters den Wert des Landgutes übersteigenden Steinmetzarbeiten an Säulen, reichen Gesimsen, Frontons u. dgl., sich bloß mit der Symmetrie und mit guten Verhältnissen in Absicht der Fenster und der Zwischenpfeiler (begnügen) und einige mit dem Gedanken von Nutzen und Notwendigkeit zu vereinbarende Verzierungen (als ein weit vorspringendes, jedoch ohne viele Verkröpfungen gerade fortlaufendes, gut profiliertes Hauptgesimse, Fenster-Verdachungen, Sohlbänke unter den Fenstern, einige gequaderte Partien) wählen und an den Vers des Delille in seinem Gedicht über die Gärten denken: „N'allez pas ériger la ferme en palais" — so würden wir, anstatt nach unreifen Mustern und Kompositionen von griechischen, ägyptischen, chinesischen, gotischen Baustücken aufzuführender widriger Mißgeburten von Gebäuden, wohlgefällige und zugleich mit dem Charakter der Ökonomie und Solidität bezeichnete Landhäuser erhalten."[11]) Eine Baukunst, die in solcher Weise nach den Grundgesetzen, die ihr von Natur innewohnen, verfährt, muß in ihrer Wirkung mit der umgebenden Landschaft von selbst zusammengehen. Und in der Tat wird der Eindruck dieser strengen Formen in Verbindung mit den krausbewegten Umrissen und malerischen Massen des Parkes im englischen Stil noch gehoben. Vergleicht man den Bau mit den älteren Landhäusern der Mark seit dem Ende des 17. Jahrhunderts, so kann man nicht leugnen, daß ihn mit diesen viele heimische Züge verbinden. Ähnliche Formen wie in Paretz wendet David Gilly auch in seinen späteren Bauten, z. B. dem Gutshause in Klein-Machnow, der Villa Beyme in Steglitz und dem Viehwegschen Hause in Braunschweig an; auch an Friedrich Gillys Villa Mölter in Berlin (1801), an Heinrich Gentz' neuer Münze von 1798 und am Lauchstädter Theater (1802—04), an den ersten Bauten des 20jährigen Schinkel, den beiden ähnlich wie in Paretz links und rechts vom Herrenhaus gelagerten Stallgebäuden in Neu-Hardenberg in der Mark von 1801 sind alle Elemente des Gillystils noch vertreten[12]). Die strenge Symmetrie ist ein Grundmoment dieses Stils, sie schreibt sich von der Blondelschen Richtung her, in der auch David Gilly, wie seine Examenszeichnungen 1770 dartun, aufgewachsen ist. In den Aufgaben des Land-, des Guts-, Dorf- und Kolonistenhaus, die er seitdem bis zu seiner Übersiedelung nach Berlin 1788 in Pommern ständig zu bewältigen hatte, entwickelte sich der strenge sachliche Geist in dem Meister noch stärker. Sein Sinn war aber außerdem dazu vorgebildet, wie es bei dem Sohn eines französischen Hugenotten — er war 1748 als Sohn eines Emigranten aus Nîmes in Languedoc in der französischen Kolonie in Schwedt an der Oder geboren — selbstredend ist. Die kunstgeschichtliche Stellung von Paretz und der verwandten Bauten läßt sich so bezeichnen: sie stehen am Ende der Baukunst des 18. Jahrhunderts, sie haben noch deren sinnlich lebendige architektonische Empfindung; auf der anderen Seite machen sich eine Reihe von Zügen geltend, die wir als modern, als unserer Zeit gemäß empfinden; sie stehen aber auf einer Grenzscheide, denn nur wenige Jahrzehnte später ist das Architekturgefühl bereits in seiner Sicherheit erschüttert. Hier schon finden sich dazu Ansätze in den Versuchen gotischer Baukunst vor.

Der Park kann in seiner historischen Stellung nicht mehr erkannt werden, da hier allzuviel Umgestaltungen stattgefunden haben. Der englische Gartenstil war jetzt, durch die Bestrebungen Reptons, auf dem Gipfelpunkt seiner Entwicklung. Seine erste von Chambers und Kent bestimmte Phase hatte in den 70er Jahren ihre Wirkung in Sanssouci, in Rheinsberg durch den Prinzen Heinrich und in Wörlitz und auch noch im neuen Garten beim Marmorpalais ausgeübt. Sie kennzeichnet sich durch eine Vorliebe für möglichst verschiedenartige Laub- und Nadelhölzer, besonders durch Anpflanzung amerikanischer Hölzer, durch stark geschlängelte Wege und durch viele kleine Gebäude, Einsiedeleien und Tempel chinesischen, otaheitischen, antiken und gotischen Geschmackes, durch Ruinen, Grotten, künstliche Wasserfälle; der im Jahre 1786 angelegte Park des Prinzen Ferdinand beim Schloß Bellevue im Tiergarten enthielt z. B. noch eine Musterkarte solcher Spielereien. Um 1790 trat aber zugleich mit dem Aufschwung des strengen Stils in der Baukunst eine Umwandlung zum Großzügigen und Malerischen ein, der Garten von Ermenonville bei Paris, 1788 in einem Buch bekannt gemacht, zeigt Ansätze dazu: vor allem der genannte Repton in England ist der Förderer des Neuen. Die Mark Brandenburg besitzt in dem herrlichen Park von Steinhöfel ein Beispiel der Art; der im Jahre 1790 umgeänderte Charlottenburger Park und der von Schönhausen zeugen gleicher Weise von solchem Wandel. In diese Reihe gehört Paretz. Die großen Baummassen — Platanen, Kastanien, Pappeln, Eichen — und freie Durchblicke über Wiesenflächen hinweg auf weite Viehweiden und Kornfelder verraten den gesteigerten Sinn für natürlich malerische Wirkungen. Dabei ist in der Nähe der Bauten der strenge Stil gewahrt. Die Vorliebe für Reihen von lombardischen Spitzpappeln, die sich auch hier betätigt, deutet schon die Neigung für das Architektonische an. Das japanische Haus, die Grotte, die Ruinen, das sind aber alles Motive der älteren englischen Gartenkunst. Stärker macht sich die Neigung zur Gotik geltend. Mit dem Aufschwung der Romantik am Ende der 80er Jahre nimmt sie auch einen erneuten Anlauf. Das gotische Haus in Wörlitz 1784 leitet die Strömung ein, der neue Garten bei Potsdam folgt wenige Jahre später mit einer Reihe gotischer Bauten. Die Kirche in Paretz 1797, das gotische Rohrhaus, die Schmiede und der Ruinenturm bei Etzin sind weitere wichtige Denkmale dieser romantischen Kunstrichtung, auf die ja Fr. Gilly und Rabe durch ihre Zeichnungen nach gotischen Bauten von so großem Einfluß gewesen sind. In Schinkel gewann sie um das Jahr 1810 — es war die Zeit seiner Freundschaft mit Brentano — die wunderlichste Form. Gleichzeitig mit dem gußeisernen Gittertor in Paretz entwarf er das gotische Monument für die Königin Luise in Gransee und die Pläne für ein Mausoleum der

verstorbenen Königin in blumenhaften phantastischen gotischen Formen.

Und nun, indem wir Abschied von Paretz nehmen und das Ganze noch einmal überblicken, können wir uns nicht versagen, einige Sätze aus Friedrich Gillys Beschreibung des Landsitzes Rincy vom Jahre 1797 hierherzusetzen, indem dadurch die Absicht des Bauherrn und des Künstlers von Paretz, wie der Geist dieser Schöpfung treffend gekennzeichnet wird: „Die hohe Pracht der Schlösser, der ausgedehnten Gärten ist gerade mit besonderer Geschicklichkeit vermieden. Kein übermäßiger Prunk kündigt sich an und der Aufwand unterdrückt nirgends die freie Anmut, die jedermann so leicht und gefällig anzieht. Diese Anlage zeigt sich sogleich als eigentlicher Ruhesitz, und der Geist des Privatlebens, vom überflüssigen Glanze des Hofes entfernt, zeichnet sich überall hervorstechend aus. . . . Das tätige Landleben gab den Hauptgesichtspunkt. Der reich ausgezierte Wohnsitz ist hier von freien Umpflanzungen umgeben, die mehr das Werk der Natur als der Kunst zu sein scheinen. Die Gartenkunst erscheint ohne allen Schmuck; ihre einfachen Anlagen sind mit ländlichen Situationen überall verbunden. Feld und Wald gehören zum Garten und ein malerischer Zusammenhang vereinigt sie zu einem Ganzen. So überschaut man in diesem Garten die mannigfaltigste und freieste Abwechselung und zugleich die fleißigste Kultur. Die Äcker in demselben und umher sind durch die Geschäftigkeit der Landwirtschaft belebt; die Wiesen sieht man voll Herden, die Waldungen sind in Schonungen geschlossen; in den Höfen und Wirtschaftsgebäuden ist alles beschäftigt und überall ist in diesem an Abwechselung und Schönheit so reichen Bilde Tätigkeit und Nutzen mit Genuß und Zierlichkeit verschwistert. Dies ist der Charakter des Landsitzes, in dessen Mitte sich die fürstliche Wohnung erhebt, die in dem Ganzen nicht auffallend hervorsticht oder durch ihr Äußeres zu sehr blendet, sondern im Gegenteil die Wirkung der umgebenden Landschaft erhebt."

Das Innere wird im Grundriß von der überlieferten Disposition der französischen Landhausarchitektur bestimmt: Vestibül und Hauptsaal streng achsial die Mitte bildend, die doppelte Reihe der Zimmer möglichst symmetrisch beiderseitig angereiht. Die durchgehende Flucht der in einer Linie gelegenen Türen, die „enfilade" der strengen Bauschule des 18. Jahrhunderts ist beibehalten. Allein die kunstvolle Grundrißanlage, die Ineinanderschachtelung viereckiger, runder und ovaler Räume, das Ideal der voraufgehenden Zeit, ist aufgegeben; wenn man so will, liegt hier eine Erlahmung der raumschaffenden Kräfte vor. Außerordentlich glücklich und behaglich ist dafür das Verhältnis der rechteckigen Zimmer, die Höhe der Decken, wozu die Größe der weißlackierten Türen, die Stärke der sorgfältig gezogenen geweißten Gesimse und die Beleuchtung trefflich gestimmt sind. Wohnlichkeit und Bequemlichkeit sind die Hauptabsicht; das Repräsentative, das im Rokokolandhaus vorwaltete, ist zur Nebensache geworden. Die Wände sind durchgehend mit Papiertapeten bekleidet. Die Papiertapete hatte sich allgemeiner erst in der Mitte des 18. Jahrhunderts, und zwar in Nachahmung einer chinesischen Sitte durchgesetzt. Chinesische Papiertapeten, gemalt und gedruckt, mit Landschaften, Teegesellschaften, Blumen und Vögeln, finden seitdem in französischen, englischen und auch deutschen Landhäusern Verwendung; wir verweisen z. B. auf den chinesischen Salon in Freienwalde. Während in den beiden anderen Ländern alsbald die Herstellung gedruckter Tapeten aufgenommen wird, entwickelt sich in Deutschland eine blühende Industrie gemalter Tapeten. An Stelle der geschnitzten, stuckierten, seidenen und Gobelinbekleidung des Rokoko findet sie namentlich in Bürger- und Landhäusern Eingang. Die Schilderung solcher mit Landschafts-, Bauern- und Chinesenbildern bemalten Tapeten in Goethes Wahrheit und Dichtung, wo sie von dem französischen Grafen Thorane in Goethes Hause bei Frankfurter Malern bestellt wurden, ist bekannt. In Berlin sei das Ermelersche Haus als ein Beispiel des Spätrokoko genannt. Den Höhepunkt erreichte diese Kunst in Berlin im letzten Jahrzehnt des 18. Jahrhunderts. Im Rietzschen Hause in Potsdam (1796), im Schloß Schwedt in den von Fr. Gilly eingerichteten Räumen für den Prinzen Louis, des Königs Bruder, in Haus Machnow, in Schloß Freienwalde, in Friedrichsfelde, im Gutshaus in Radensleben, auf der Pfaueninsel und anderwärts sind Zeugnisse erhalten.[12]) Das Schönste aber sind die Räume in Paretz, Gartensaal, Schlafzimmer und der ovale Gartensalon. Wer die Berliner Maler dieser Leim- und Temperamalereien sind, war nicht zu ermitteln. In den 80er Jahren waren die Fechelms als Tapetenmaler tätig; die Tapeten des Rietzschen Hauses lieferte die Fabrik von Brabant, um 1800 wirkte ein Maler Ringsleben in dieser Gattung. Die Vogeltapeten im Speisezimmer aus der gleichen Werkstatt wie die in Machnow sind sicher importiert, und zwar aus Paris, wie es scheint. Ob es Pariser Erzeugnisse oder in China für den Export gemalte Tapeten sind, war lange zweifelhaft; das erstere ist nun sicher. Die Zwischenstreifen sind von Berliner Malern hinzugefügt. Die Borten des blauen, grünen und gelben Zimmers (Taf. 35) sind gedruckt. Der Tapetendruck begann erst jetzt sich langsam in Deutschland zu beleben. Während dieser Zeit beherrschten für größere Bahnen mit reicheren Darstellungen die französischen Fabriken, Oberkampf und Jouy, Reveillon und die Fabriken Mühlhausen i. E. auch Deutschland. Die aus Lübeck erworbenen prächtigen gedruckten Supraporten und Wandstreifen im Kunstgewerbemuseum sind beiläufig bezeichnende Beispiele des französischen Tapetendruckes um 1800. Erst nach den Freiheitskriegen lebte die Tapetendruckerei in Deutschland auf; der Stil Schinkels hatte in Berlin darauf Einfluß. In den 40er Jahren treten die naturalistischen Blumenmuster von lebhafter Färbung mit Rocailleborten und Lambris an Stelle der einfarbigen mit Fransen-, Draperien-, Akanthusborten eingefaßten Tapeten des Empire und frühen Biedermeier. Die Räume Friedrich Wilhelms IV. in Paretz bieten schöne Proben dieser Gattung (Taf. 31).

Die Stuckverzierungen der Kaminstürze und -Pilaster sind wiederum selbständige Umformungen englischer

Muster; Akanthusranken, Palmetten, Rosetten, gotisierende Stabgitter und japanische Mäander, Motive des Adamstiles, bilden die Mehrzahl. Auch die Möbel sind auf den Grundlagen der englischen bürgerlichen Möbelkunst dieser Epoche aufgebaut. Das Journal des Luxus und der Moden und andere Zeitschriften der letzten zwei Jahrzehnte des 18. Jahrhunderts machen es ja zweifellos, wie einschneidend die englische Möbelkunst auf die deutsche eingewirkt hat. Die knappen schlichten Formen der Stühle, Sofas und Kastenmöbel sind hierauf zurückzuführen. Die Konstruktion wird betont, das schlichte Mahagoni-, Birn- und Elsenholz bildet das Hauptmaterial. Aber ein gewisser einfachkräftiger Charakter, das Fehlen aller modischen Spielereien lassen doch die Berliner Möbel der Zeit als einen besonderen Typ erkennen. Das Schreibbüro zeigt die Ableitung aus den Formen Roentgens. Sparsam ist die Verwendung der Goldbronze, beliebt dagegen die Besetzung mit Marmor- oder Alabastersäulchen. Das halbrunde Blumentischchen für einzusetzende Blumentöpfe verdient Beachtung (Taf. 34). In dieser Epoche schwingt sich die bürgerliche Möbeltischlerei Berlins zu einer hohen Blüte empor, die um 1800 bis 1820 ihre schönste Entfaltung erlebt, unberührt von dem reichen antikisierenden Empirestil der Percier und Fontaine, die ja gerade in diesem Moment (1798) ihr Atelier in Paris eröffneten. Die Türen, die Treppen und Treppengeländer, die Türgriffe und die Stuckarbeiten bekunden endlich den hohen Stand des damaligen Berliner Bauhandwerks.

* * *

Anmerkungen

[1]) Wertvolle Nachrichten über Friedr. Wilhelm III. in seinen ersten Regierungsjahren in den „Jahrbüchern der preuß. Monarchie" 1797 ff. Vgl. auch R. Fr. Eylert, Charakterzüge aus dem Leben des Königs von Preußen F. W. III. Gesammelt nach eigenen Beobachtungen und selbstgemachten Erfahrungen. Magdeburg, wohlfeile Ausgabe 1863 Bd. I. Von neueren Historikern bringt Einzelnes Bailleu „die Königin Luise"; über die Kunsttätigkeit Paul Seidel im Hohenzollernjahrbuch. Das Leben in Paretz behandelt Lehnert, „Leben F. W. III. in P.", Potsdam 1845, sowie Fontane in seinem schönen Aufsatz „Paretz" in den Wanderungen durch die Mark Brandenburg. Eine Monographie des Königs fehlt aber bisher.

[2]) An Bauakten hat sich nur ein dünnes und unvollständiges Aktenstück im kgl. Hausarchiv in Charlottenburg gefunden: Schatullgüter Rp. XXIII. Paretz beginnend mit dem 13. Jan. 1797 — erst an diesem Tage weist Friedr. Wilhelm II. 80000 Thlr. zur Zahlung an den Kronprinzen zwecks Ankaufserleichterung an — auf Paretz bezüglich schließend mit dem 9. Dezember 1803. An diesem Tage berichtet Massow dem König über die Vergrößerung der Gartenpartien an den Bergen und im Felde und empfiehlt, die Baumschulen des Försters Nilke in Bornim u. des Hofjägers Enke in Falkenhagen zu benutzen. Zeichnungen wurden nicht gefunden, mit Ausnahme einiger Situationspläne des Gutes, die im Schlosse selbst verwahrt werden, einer davon offenbar vor der Fertigstellung 1797 entstanden. Ein späterer Grundriß um 1850, für das Inventar zweifellos nach älteren Rissen kopiert, ist neben Messungen am Bau selbst zur Grundrißzeichnung (Textabb. 3) benutzt worden. Ein Inventar des Mobiliars, um 1850 angelegt, ist ebenfalls dort. Nachrichten über Geschichte des Gutes und des Baues, die auf andere Quellen zurückgehen müssen, bringt nebst einer Lithographie Dunker in den Schlössern der preuß. Monarchie im 2. Bande.

[3]) Ansichten von Steinhövel nach Friedr. Gillys Guaschgemälden und einige erhaltene Bauten abgebildet bei Schmitz, Berliner Baumeister vom Ausgang des 18. Jahrh.

[4]) Aus einem Bericht des Ministers Schulenburg vom 29. Dez. 1800 (Geh Staatsarchiv Rep. 89, 12a, 92): „E. kgl. M. haben dem Geh. Oberbaurath Gilly in der Rücksicht, daß solcher allerhöchst denenselben persönlich bekannt war, aus besonderem Zutrauen gleich bei Antritt der Regierung die Ausführung verschiedener eigentlich für das Oberhofbauamt gehöriger Immediatbauten zu übertragen für gut befunden. Um Verwickelungen zu vermeiden so geruheten E. kgl. M. dadurch eine Vermittelung zu wählen, daß der G. O. B.rat Gilly in das Oberhofbauamt eintreten mußte und durch die a. h. Cabinettordre vom 29. März 1798 zum zweiten Direktor des gedachten Oberhofbauamtes ernannt wurde usw."

[5]) Unter den Aquarellen des Hohenzollernmuseums ist eine Abbildung des ursprünglichen Zustandes; darnach scheint ein figürliches Relief unter der Inschrift: „Er ist nicht mehr" gesessen zu haben. Der Prinz Louis hatte die Schwester der Königin Luise zur Frau. Er starb 28. Dezember 1796 im Schloß zu Schwedt, wo er als Kommandeur der Schwedter Dragoner wohnte.

[6]) Die Brücke ist abgebildet in dem Stichwerk der kgl. Eisengießerei: Vgl. Abb. Berliner Baumeister Taf. 324, die Wangen auf der Neujahrsplakette der Gießerei von 1806. (Abgeb. Schmitz, Berliner Eisenkunstguß, München 1917, Taf. 1). Die Grundpfeiler waren Sandstein u. Backstein gemauert. Die Wangen gedrückte Halbbogen mit radial gerichteten Stäben. Sie wog rund 38 Zentner u. kostete 222 Taler.

[7]) Beschreibung und Stiche in den Sammlungen nützlicher Aufsätze u. Nachrichten die Baukunst betreffend für angehende Baumeister u. Freunde der Architektur, Berlin, Jahrg. 1800: Eine farbige Zeichnung von Fr. Gillys Hand den Durchschnitt darstellend im Märkischen Museum.

[8]) Auch die eiserne Pforte ist in dem Stichwerk der Eisengießerei abgebildet (Berliner Eisenguß, Abb. 20 u. auf der Plakette von 1812 ebendort Taf. 2.)

[9]) Eine ausführliche Beschreibung der Kirche gibt Fontane, der aber der irrigen Meinung ist, die Kirche sei ein restaurierter mittelalterlicher Bau. Die Bilder „Johannes d. T.", „Christus mit Johannes u. Matthäus", „Christus auf Gethsemane" sind, wie Fontane angibt, von Wach, die „Grablegung" von Schumann. Die Reste mittelalterl. Glasgemälde sind aber erst später von Friedr. Wilhelm III. oder IV. hierhergesetzt.

[10]) Die Aufsätze Fr. Gillys stehen in den Sammlungen nützlicher Aufsätze u. Nachrichten, die Baukunst betreffend, für angehende Baumeister und Freunde der Architektur, Berlin, Jahrgang 1799.

[11]) Vgl. David Gillys Aufsätze: „Über landwirtschaftliche Gebäude u. Wirtschaftshöfe nach engl. und französ. Art nebst Vergleichung mit den in den mehresten Preußischen Provinzen üblichen Bauarten und Anlagen der Gebäude" ebenfalls in den Sammlungen nützlicher Nachrichten, Jahrg. 1804 u. 1805. Die gleichen Grundregeln entwickelt Gilly auch in seiner Schrift: Vorlesungen über Kameralbaukunst 1795.

[12]) Sämtliche aufgeführten Bauten und die meisten der genannten Innenräume sind abgebildet bei Schmitz, Berliner Baumeister.

Erklärung der Lageplans-Abbildung auf Seite 10.

1. Schloß. 2. Eingang von der Straße. 3. Linker Wirtschaftsflügel mit Gartensalon und Pferdestall. 4. Rechter Wirtschaftsflügel (Scheune). 5. Küchenbau. 6. Amtshaus. 7. Wirtschaftshof. 8. Wirtschaftshof. 9. Chausseewärterhäuser. 10. Japanisches Haus. 11. Grotte. 12. Tempelruine. 13. Ehemal. Inselantenbrücke. 14. Chaussee nach Utz. 15. Wassergraben. 16. Mittelrasengrund des Parkes. 17. Eingang zum jenseitigen Park. 18. Dorfkirche. 19. Försterei. 20. Nach der eisernen Pforte, ehemals zum Rohrhaus und zum Wege nach Ketzin.

VERZEICHNIS DER TAFELN UND TEXTBILDER

Tafel

I. Friedrich Wilhelm III. und die Königin Luise 1799. Ölgemälde von Böttner im Berliner Schloß.

II. Schloß Paretz um 1860 nach einer Lithographie in Dunker's „Schlösser der preuß. Monarchie" Bd. 2. — Schloß Paretz um 1797 nach einem Gemälde im Hohenzollernmuseum.

III. Mittelteil der Vorderfront des Schlosses. — Mittelteil der Rückfront.

IV. Das Schloß mit dem linken Wirtschaftshof um 1797. — Das japanische Haus um 1797. Nach Aquarellen im Hohenzollern-Museum.

V. Japanisches Haus im Park. — Innenaufnahme.

VI. Paretz. — Die Dorfkirche; Chausseewärterhäuser.

1. Schloß Paretz, Parkfront.
2. „ „ Vestibül.
3. „ „ Vestibül mit dem Eingang.
4. „ „ Gartensaal.
5. „ „ Gartensaal, Wandseite.
6. „ „ Gemalte Tapeten im Gartensaal.
7. „ „ Kaminecke im Gartensaal.
8. „ „ Gemalte Supraporte im Gartensaal und Stuckrelief im Vestibul.
9. „ „ Speisesaal mit Vogeltapeten.
10. „ „ Rückwand mit Kamin im Speisesaal.
11. „ „ Gemalte Pariser Tapeten im Speisesaal.
12. „ „ Gemalte Pariser Tapeten im Speisesaal.
13. „ „ Tee- oder blaues Zimmer.
14. „ „ Arbeitszimmer Friedrich Wilhelms III.
15. „ „ Arbeitszimmer Friedrich Wilhelms III. — Farben-Reproduktion nach einem Gemälde von Wilhelm Blanke.
16. „ „ Kommoden-Schrank und Bücher-Schrank; Berliner Arbeiten um 1797.

Tafel

17. Schloß Paretz, Vorzimmer mit gedruckter Tapete um 1840; Kommode um 1797.
18. „ „ Vorzimmer. Farben-Reproduktion nach einem Ölgemälde von Wilhelm Blanke.
19. „ „ Schlafzimmer Friedrich Wilhelms III. und der Königin Luise.
20. „ „ Kaminecke und gemalte Tapeten im Schlafzimmer.
21. „ „ Wandseite des Schlafzimmers mit gemalten Tapeten.
22. „ „ Schlafzimmer des Kgl. Paares. Farben-Reproduktion nach einem Gemälde von W. Blanke.
23. „ „ Möbel im Schlafzimmer des Königspaares.
24. „ „ Billardzimmer.
25. „ „ Zimmer mit gedruckter Kattun-Tapete.
26. „ „ Kommoden mit Wandspiegel.
27. „ „ Wandspiegel. Farben-Reproduktion nach einem Gemälde von W. Blanke.
28. „ „ Zimmer mit gedruckten Tapeten um 1850.
29. „ „ Zimmerecke. Farben-Reproduktion nach einem Gemälde von W. Blanke.
30. „ „ Zimmer der Königin Elisabeth um 1850. — Zimmer im Obergeschoß mit Möbeln um 1800.
31. „ „ Zimmer der Königin Elisabeth mit gedruckten Tapeten um 1850.
32. „ „ Drei Kaminecken.
33. „ „ Drei Kaminecken.
34. „ „ Berliner Möbel um 1797.
35. „ „ Gedruckte Tapetenborten.
36. „ „ Treppenhaus.
37. „ „ Gemalte Tapeten im Garten-Salon.

Abbildungen im Text

Titelbild David Gilly. Kupferst. nach W. Chodowiecki.

Seite

Abb. 1. Gußeisernes Tor im Schloßpark . . . 9
„ 2. Lageplan vom Schloß, Park und Dorf Paretz 10
„ 3. Schloß Paretz. Grundriß und Aufriß der Vorderfront 11
„ 4. Mittelteil der Vorderfront des Schlosses 12
„ 5. Mittelteil der Rückfront des Schlosses . 13
Abb. 6. Unterteil des Treppenhauses 14
„ 7. Türgriff mit Schloßblech 15
„ 8. Rosette am Mittelteil der Rückfront . . 15
„ 9. Front mit Seitenansicht des Garten-Salons 16
„ 10. Durchschnitt des Rohrhauses über der Eisgrube 17
„ 11. Gußeiserne Brücke im Schloßpark . . 17
„ 12. Rohrhaus über der Eisgrube. 18

Schloß Paretz — Blick durch den Park auf die Rückfront

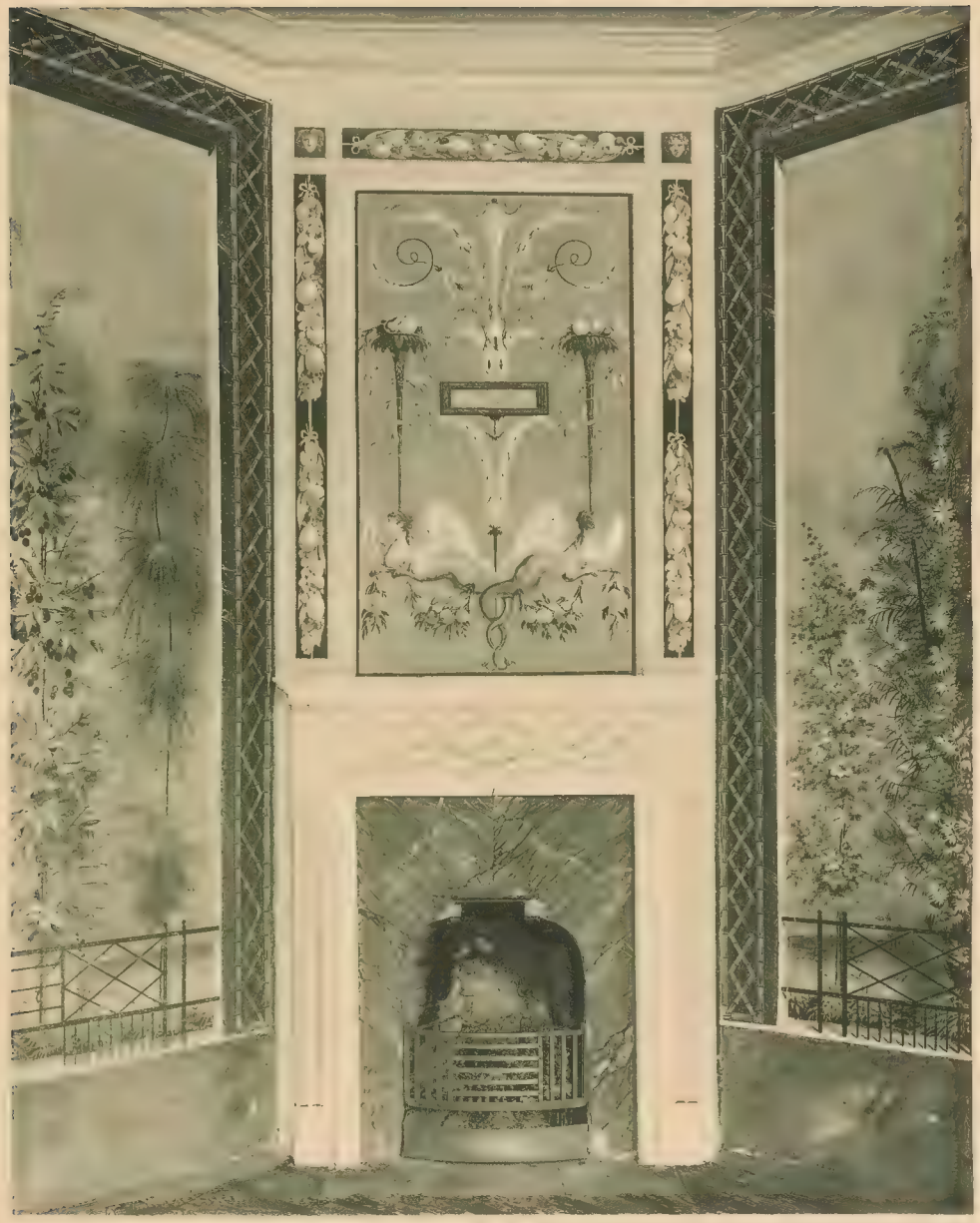
Schloß Paretz — Vestibül

Schloß Paretz — Vestibül

Schloß Paretz — Gartensaal mit gemalten Tapeten

Schloß Paretz — Gartensaal, Wandseite

Schloß Paretz — Gemalte Tapeten im Gartensaal



Schloß Paretz — Gartensaal, Kaminecke

Schloß Paretz — 1) Gemalte Supraporte im Gartensaal 2) Stuckrelief im Vestibül

Schloß Paretz — Speisesaal mit Pariser Tapeten.

Schloß Paretz — Rückwand mit Kamin im Speisesaal

Schloß Paretz — Gemalte Pariser Tapeten im Speisesaal

Schloß Paretz Wandseite im Speisesaal mit Pariser Tapeten

Schloß Paretz — Tee- oder blaues Zimmer

Schloß Paretz, Arbeitszimmer Friedrich Wilhelm III

Schloß Paretz — Arbeitszimmer Friedrich Wilhelm III

Schloß Paretz — Kommodenschrank und Bücherschrank — Berliner Arbeiten um 1797

Schloß Paretz — Vorzimmer mit gedruckter Tapete um 1840 und Kommode um 1797

Schloß Paretz Gedruckte Tapete um 1840. Kommode um 1797

Schloß Paretz — Schlafzimmer Friedrich Wilhelm III und der Königin Luise

Schloß Paretz — Schlafzimmer des Königspaares, Kaminecke und gemalte Tapeten

Schloß Paretz — Wandseite des Schlafzimmers mit gemalten Tapeten

Schloß Paretz - Schlafzimmer des Königl. Paares

Schloß Paretz — Möbel im Schlafzimmer des Königspaares
Schreibsekretär, Stuhl und Sopha, Berlin um 1797, Spinett, London 1797

Schloß Paretz — Billardzimmer

Schloß Paretz — Zimmer mit gedruckten Kattuntapeten

Schloß Paretz Kommoden mit Wandspiegel

Schloß Paretz — Fensterwand mit Spiegel

Zimmerecke mit Mobeln und gedruckten Tapeten um 1850

Schloß Paretz

Zimmerecke mit gedruckten Tapeten um 1850, Möbel um 1800

Schloß Paretz — Zimmerecke mit Möbeln um 1800

Zimmer der Königin Elisabeth um 1850 (Obergeschoß)

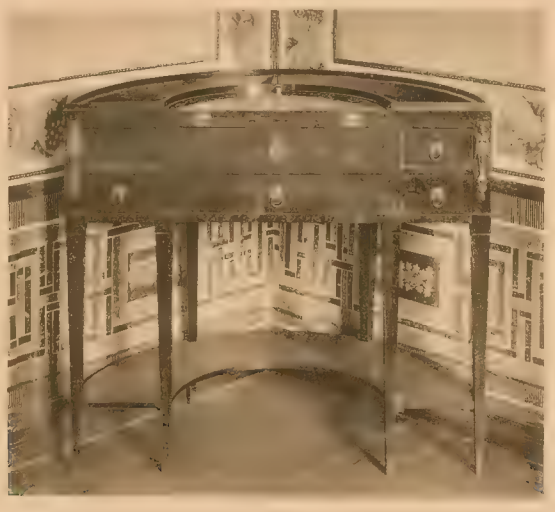
Zimmer im Obergeschoß mit Möbeln um 1850

Schloß Paretz

Schloß Paretz — Zimmer der Königin Elisabeth mit gedruckten Tapeten um 1850

Schloß Paretz — Kaminecken. Die Kamine Stuck, die Malereien auf Holz

Schloß Paretz — Kaminecken. Die Kamine Stuck, die Malereien auf Holz



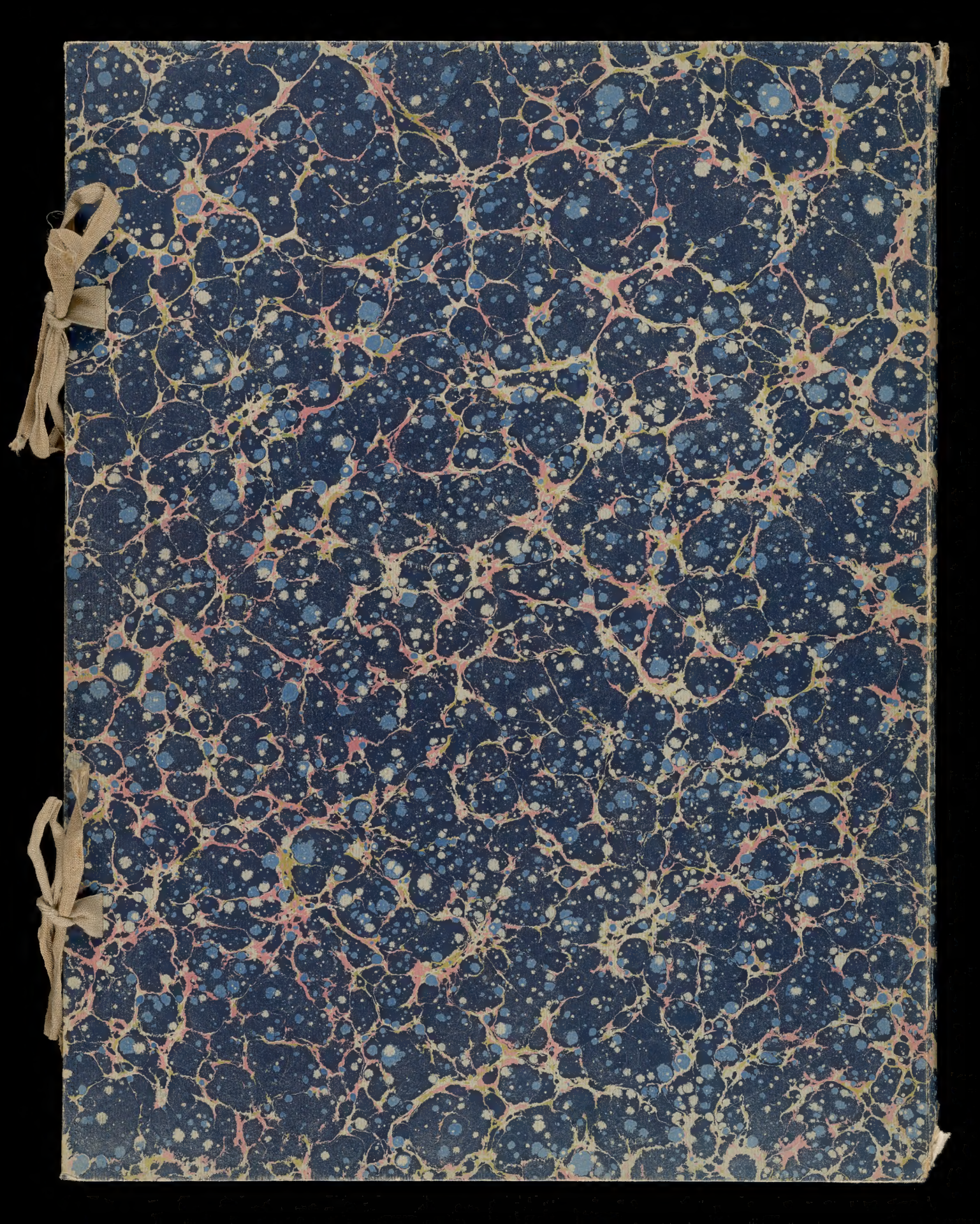
Schloß Paretz — Berliner Möbel um 1797

Schloß Paretz — Treppenhaus

Schloß Paretz — Gemalte Tapeten im Gartensaal

780.1

Hpkt Kool. HP.

29530

84-B16776